



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

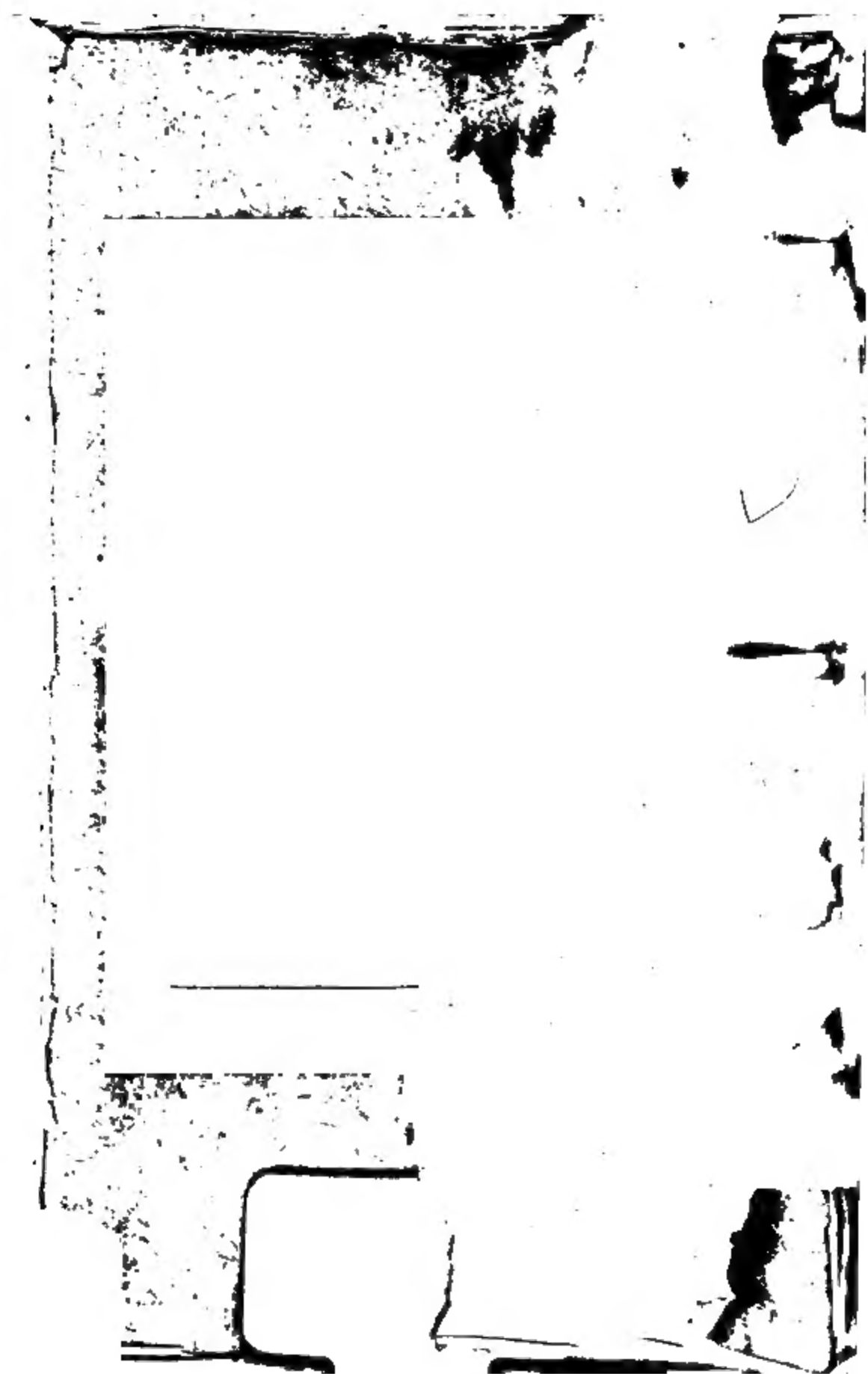
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



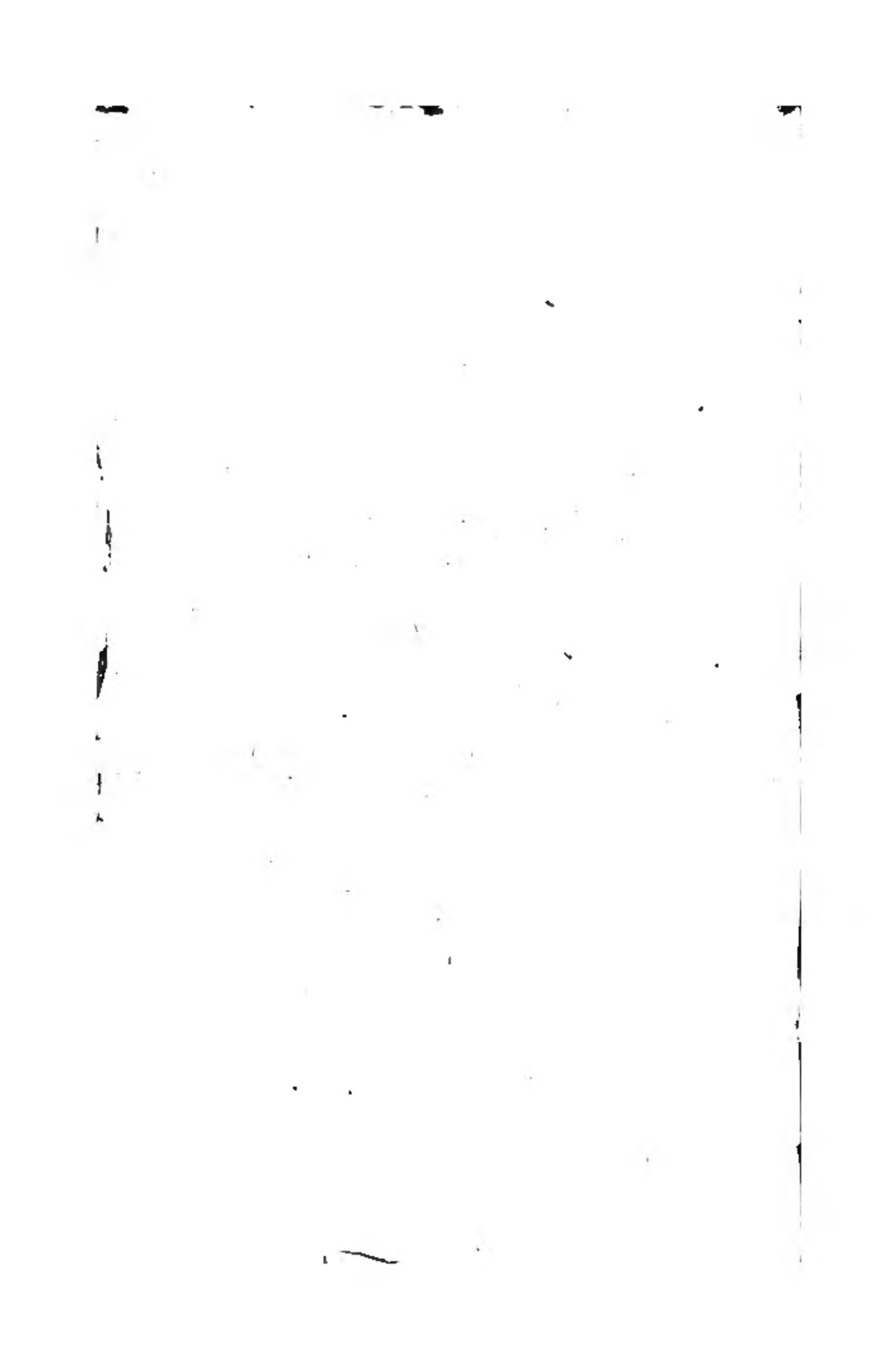
3/6

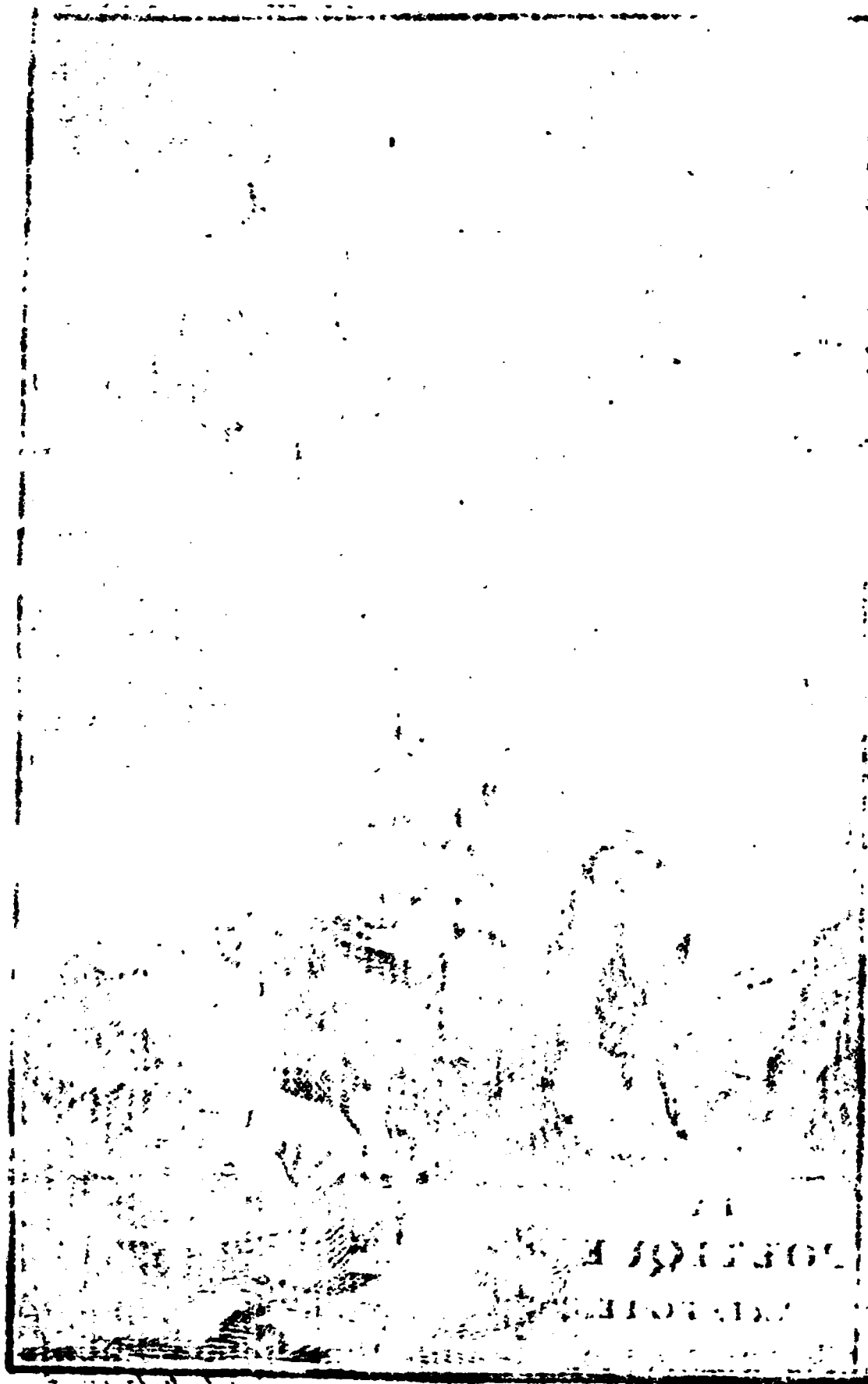
X. 3

585

A 2/2

5/2





Thudor

LA POETIQUE
D'ARISTOTE,

CONTENANT

Les Regles les plus exactes pour juger
du Poëme Heroïque, & des Pièces
de Theatre, la Tragedie & la Co-
medie.

TRADUITE EN FRANÇOIS,
AVEC

Des Remarques Critiques sur tout l'Ouvrage.

Par Mr. DACIER.

A PARIS,
Chez CLAUDE BARBIN, au Palais.

M. DC. XCII.
AVEC PRIVILEGE DU ROT.

Thin

8103

English

2-7-1923

The Right Hon
Gallo



P R E F A C E.

S I je n'avois à parler icy que du merite d'Aristote, de l'excellence de la Poétique, & des raisons que j'ay de la donner au public, je n'aurois qu'à renvoyer à la lecture de cet ouvrage, à représenter le desordre où nôtre théâtre est tombé depuis quelque temps, & à faire voir que comme l'injustice des hommes a donné lieu aux Loix, la décadence des Arts, & les fautes qu'on y a faites ont donné lieu aux regles & obligent de les renouveler. Mais pour prévenir les objections de certains esprits ennemis des regles & qui ne veulent que leur caprice pour guide, je croy qu'il est nécessaire d'établir non seulement que la Poësie est un art, mais que cet art est trouvé & que ses regles sont si certainement celles qu'Aristote nous donne, qu'il est impossible d'y réussir par un autre chemin. Cela étant prouvé nous examinerons les deux conséquences qu'on en tire naturellement. La premiere, que les regles & ce qui plaît ne sont jamais deux choses contraires, &

P R E F A C E.

Il ne peut arriver feurement à celui-cy que par celles-là ; & l'autre que la Poësie étant un art , elle ne peut être nuisible aux hommes & qu'elle n'a été inventée ni cultivée que pour leur utilité.

Pour suivre cet ordre il est nécessaire de remonter jusqu'à l'origine de la Poësie , afin de faire voir qu'elle fut d'abord la fille de la Religion , qu'elle s'abandonna ensuite à la dissolution & à la débauche , & qu'enfin elle se soumit aux regles de l'art , qui vint au secours de la Nature dont il corrigea les égaremens.

Tous les hommes étant assujettis au travail , Dieu touché de compassion pour leur misere , leur ordonna des fêtes , afin qu'en se délassant de toutes leurs peines , il luy offrirent des sacrifices , pour le remercier des biens qu'ils avoient reçus de sa bonté. C'est une verité que les Payens même ont reconnu ; non seulement ils ont imité des fêtes , mais ils en ont parlé comme d'un don des Dieux , qui en leur accordant des temps de repos exigeoient des marques de leur reconnaissance.

Voilà quelles furent les fêtes des premiers hommes , ils s'assembloient en certains temps , surtout en automne après la récolte de leurs fruits , pour se réjouir & puis offrir à Dieu les premières & se vantoient qu'il donna la naissance à la Poësie : aux hommes

P R E F A C E.

mes étant naturellement portez à l'imitation & à la musique, employèrent ces talens à chanter les loüanges du Dieu qu'ils adoroient, & dont ils célébroient les actions les plus memorables.

Si l'on se fût toujours tenu dans cette premiere simplicité, nous n'aurions encore pour toute poésie, que des actions de grâces, des hymnes & des cantiques, comme cela est arrivé au peuple de Dieu. Mais il étoit bien difficile, ou plutôt impossible, que cette pureté & cette sagesse régnaissent long-temps dans les assemblées des Payens; ils mêlerent bien-tôt parmi les loüanges de leurs Dieux celles des hommes, & enfin la licence étant augmentée, ils remplirent ces poëmes de satires piquantes qu'ils se chantoient les uns aux autres dans la chaleur du vin; ainsi la Poësie fut entièrement corrompue & l'on n'y vit presque plus aucune marque de Religion.

Les Poëtes qui vinrent ensuite, & qui étoient proprement les Philosophes & les Theologiens de leur temps, voyant la passion qu'on avoit pour ces festes & pour ces spectacles, & l'impossibilité d'y rétablir la premiere simplicité, prirent un autre chemin pour corriger enfin ce desordre, & profitant de l'empressement des peuples, ils leur donnerent des instructions déguisées sous l'appât du plaisir, comme les Mé-

decins

P R E F A C E.

decins déguisent par quelque douceur les remèdes qu'ils donnent à leurs malades.

Je ne diray point icy tous les changemens qui arriverent à la Poësie, & par quels degrés elle monta à la perfection où nous la voyons ; il en a été déjà parlé dans les Commentaires sur la Poëtique d'Horace, & nous en parlerons assez en expliquant ce qu'Aristote en dit dans ce Traité.

Homere fût le premier qui inventa ou qui perfectionna le Poëme Epique, car il trouva l'unité du sujet, les mœurs, les caracteres & la fable. Mais ce Poëme ne pouvoit qu'agir sur les habitudes, & n'étoit pas assez vif pour corriger les passions ; il falloit un Poëme qui en imitant par l'action, fît sur l'esprit un effet plus prompt & plus sensible : c'est ce qui donna lieu à la Tragedie, qui bannit d'abord les satires, & par ce moyen la Poësie fut enfin purgée de tous les desordres que la corruption y avoit portez.

Ce n'est pas icy le lieu de faire voir que les hommes, toujours trop prompts à se laisser des plaisirs reglez, travaillerent bientôt à la replonger dans sa premiere dissolution par l'invention de la Comedie. Je me renferme dans la Tragedie, qui est l'imitation la plus noble, & qui fait la matiere principale de ce Traité. Toutes les parties du Poëme Epique sont comprises dans la Tragedie.

Quel-

P R E F A C E.

Quelque abrégée que soit cette histoire, elle suffit pour faire voir que la Poésie est un art, car puis qu'elle a un but certain, il faut nécessairement qu'il y ait un chemin qui l'y conduise, c'est même une vérité constante que pour toutes les choses que l'on peut bien ou mal faire, il y a un art & des règles seures qui menent au bien & qui font éviter le mal, personne n'en doute.

La question est donc de savoir, si les règles de cet art sont trouvées, & si ce sont celles qu'Aristote nous donne icy. Cette question n'est pas plus douteuse que la première. Il faut avouer même qu'elle ne peut être faite que par des gens peu instruits; mais comme ces gens sont toujours en plus grand nombre que les autres, il faut l'examiner en leur faveur. Pour le faire avec quelque sorte de méthode il y a quatre choses à considérer; celui qui donne ces règles; le temps où il les donne; la manière dont il les donne; & les effets qu'elles ont produits en differens temps sur differens peuples, car de ces quatre circonstances on tirera des conclusions auxquelles je ne croi pas que l'opiniâtreté la plus obstinée puisse jamais résister.

Celui qui donne ces règles est un des plus grands Philosophes qui aient jamais été; il avoit un esprit tres-vaste & tres-étendu, & les belles choses qu'il a découvertes dans

Après les Sciences, & sur tout dans la con-
noissance du cœur de l'homme, font des
lignes certains qu'il a eu toutes les lumières
nécessaires pour découvrir des règles de l'art
de la Poésie, qui n'est fondée que sur nos
passions. Mais je serpens encore mon ju-
gement & je passe aux temps où il a donné ces
règles.

Je voi donc qu'il est né dans le siècle qui
fut la naissance de la Tragédie, car il a été
un des disciples d'Eschyle qui l'a vu tirer
pratique de son premier maître, & il a eu les
mêmes maîtres que Sophocle & Euripide
qui l'avaient poussé à la dernière perfection.
J'ajoute à cela qu'il a été témoin des senti-
mens que le peuple de la terre le plus éclairé
de la plus saine avoit pour ce Poème. Il
n'est donc pas possible qu'Aristote ait igno-
ré l'origine, le progrès, le but & les effets
de cet art, & par conséquent avant que
d'avoir examiné ces règles je suis assuré que
du côté de celui qui les donne elles ont tou-
jours certitude & sont l'autorité que des ré-
gles peuvent avoir.

Mais quand je viens à examiner la ma-
nière dont Aristote les donne, je les trouve
fréquentes, & si conformes à la Nature,
qu'il n'est pas possible d'en sentir la ve-
rité. Car que fait Aristote ? Il ne donne
pas ses règles, comme les législateurs don-
nant leurs loix, sans en rendre d'autre rai-
son.

P R E F A C E.

fon que leur volonté seule; il n'avance rien qui ne soit accompagné de la raison, qu'il puise dans le sentiment commun de tous les hommes, de manière que tous les hommes deviennent eux-mêmes la règle & la mesure de ce qu'il prescrit. Ainsi sans me souvenir que ces règles sont nées presque en même temps que l'art qu'elles enseignent, & sans aucune prévention pour le nom d'Aristote, car ce n'est pas le nom qui doit faire valoir l'ouvrage, mais l'ouvrage qui doit faire valoir le nom, je suis forcé de me soumettre à toutes ses décisions, dont je trouve la vérité en moy-même, & dont je découvre la certitude par l'expérience & par la raison, qui n'ont jamais trompé personne.

Je joins à cela les effets que ces mêmes règles ont produits en des siècles & sur des peuples très-différens, & je voi que comme elles ont fait en Grece la beauté des Poèmes d'Homere, de Sophocle & d'Euripide, d'où elles ont été tirées; plus de quatre ou cinq cens ans après elles ont fait celle des Poèmes de Virgile & des autres grands Poëtes Latins, & enfin que deux mille ans après elles font encore parmi nous celle de nos meilleures Tragedies, où tout ce qui plaît ne plaît que parce qu'il y est conforme, sans même que nous nous en apercevions; & tout ce qui déplaît, ne déplaît que parce qu'il y est contraire: car le bon sens & la

P R E F A C E.

droite raison sont de tous les païs & de tous les siècles. Les mêmes sujets qui ont fait répandre tant de larmes dans le théâtre d'Athènes & dans celui de Rome, en font encore verser aujourd'huy dans le nôtre, & les mêmes choses qui ont déplû à ces peuples, nous déplaisent de même aujourd'huy; & par là je voi que jamais Loix n'ont eu tant de force, tant d'autorité, tant de poids. Les Loix des hommes meurent ou changent le plus souvent après la mort de leurs auteurs, parce que les choses changent, & que les intérêts des hommes auxquels elles servent, sont differens; Mais celles-cy prennent toujours une nouvelle vigueur, parce que ce sont les loix de la Nature qui agissant toujours de même, les renouvelle sans cesse & les fait toujours subsister.

Je ne prétends pourtant pas assurer que toutes les regles de cet art soient établies, & qu'on n'y puisse rien ajouter; quoy que la Tragedie ait toutes les parties qui lui sont propres; il n'est pas impossible que quel, qu'une de ces parties ne puisse estre portée à une plus grande perfection. Je croi même que si nous n'avons pû rien ajouter *au sujet* & *au moyen*, nous avons ajouté quelque chose *à la maniere*, comme on le verra dans les remarques. Mais toutes les nouvelles découvertes bien loin de détruire ce qui est établi ne feront jamais que le confirmer, car la

Na-

P R E F A C E.

Nature n'est jamais contraire à elle même; & l'on peut appliquer à l'art de la Poësie ce qu'Hippocrate dit de la Medecine: *La Medecine subsiste depuis long-temps, elle a des principes sûrs & un chemin certain par lesquels on a trouvé dans le cours de plusieurs siècles une infinité de choses dont l'experience a confirmé la bonté. Tout ce qui manque pour la perfection de cet art se trouvera sans doute si des gens habiles & bien instruits des regles anciennes en font la recherche, & tachent d'arriver à ce qui est inconnu par ce qui est connu. Mais tout homme qui, ayant rejeté les anciennes regles & pris un chemin tout opposé, se vante d'avoir trouvé cet art, il trompe les autres, & il est trompé, car cela est absolument impossible.* Cette verité s'étend sur toutes les sciences & sur tous les arts. Il n'est pas difficile d'en trouver dans nôtre sujet un exemple sensible. Nous ne manquons pas de tragedies où l'on a tenu une conduite toute opposée à celle des anciens, aussi ne sont-ce pas des Tragedies. Selon les regles d'Aristote une Tragedie est l'imitation d'une action allegorique & universelle, qui convient à tout le monde & qui par le moyen de la compassion & de la terreur modere & corrige nos passions. Et selon ces nouvelles regles la Tragedie est l'imitation d'une action particuliere, qui ne convient à personne,

P R E F A C E

& qui n'est inventée que pour amuser le spectateur par le nœud & par le dénouement d'une vaine intrigue, qui ne tend qu'à exciter & à remplir la curiosité, & qui allume les passions, au lieu de les calmer ou de les éteindre. Non seulement ce n'est plus le même art, mais cette dernière ne peut pas même être un art, puisqu'elle ne tend à aucun bien, & que ce n'est qu'un pur mensonge sans aucun mélange de vérité. Quelle utilité peut-on tirer du mensonge? En un mot ce n'est pas une fable, & par conséquent ce n'est nullement une Tragedie, puisque la Tragedie ne peut subsister sans fable, a comme on le verra ailleurs.

Venons presentement à la première conséquence qui se tire de ce que nous venons d'établir, & tâchons de faire voir que les règles & ce qui plaît ne peuvent être deux choses opposées, puisque les règles n'ont été faites que sur ce qui plaît, & qu'elles ne tendent qu'à montrer le chemin qu'il faut tenir pour plaire. Par là nous détruirons ce faux préjugé, *que tout ce qui plaît est bon*, & nous ferons voir qu'il faut dire au contraire, *que tout ce qui est bon plaît, ou doit plaire*, car la bonté de quelque ouvrage que ce soit, ne vient pas du plaisir qu'il nous donne; mais le plaisir qu'il nous donne vient toujours de sa bonté, à moins que nos yeux n'apez & nôtre imagination corrompue

P R E F A C E.

ne nous séduisent, car en toutes choses ce qui fait nôtre erreur ce n'est pas ce qui est, c'est ce qui n'est pas.

Si les regles & ce qui plaît étoient des choses opposées, on ne pourroit jamais arriver à ce qui plaît, que par hazard, ce qui est absurde. Il faut donc qu'il y ait un chemin certain qui y conduise, & ce chemin c'est la regle qui doit nous l'enseigner; car qu'est-ce que la regle? C'est un précepte qui étant tiré du bon & du beau par la raison & par l'expérience nous ramene à sa source. Or qu'est-ce que le bon & le beau? c'est ce qui plaît à la Nature. Dans tous les arts c'est elle que l'on consulte, c'est le plus seur & le plus parfait modèle qu'on puisse imiter, c'est en elle que se trouve parfaitement l'unité, & l'ordre; car elle est elle-même l'ordre, ou, pour mieux dire, l'effet de l'ordre, & c'est la regle qui y conduit; il n'y a qu'un chemin pour trouver l'ordre, & pour arriver au désordre il y en a plusieurs.

Il n'y auroit rien de mauvais dans le monde si tout ce qui plaît étoit bon; car il n'y a rien de si ridicule qui ne trouve des admirateurs. On dira qu'il n'est pas plus vrai que tout ce qui est bon plaise, puisqu'on dispute tous les jours sur le bon & sur le beau, & qu'une même chose plaît aux uns & déplaît aux autres, & qu'elle plaît même & déplaît aux mêmes personnes en différens temps.

N'ou

P R E F A C E.

D'où vient donc cette difference ? Elle vient, ou de l'ignorance absolue de la regle, ou des passions qui l'alterent. Pour bien démêler cette verité, je croy qu'on peut établir ce principe, que toutes les choses sensibles sont de deux sortes; Les unes peuvent être jugées par le sentiment seul indépendamment de la raison, j'appelle sentiment, l'impression que les esprits animaux font sur l'ame; & les autres ne peuvent être jugées que par la raison exercée par la Science. Les choses simplement fâcheuses ou agreables sont du premier ordre, tout le monde en juge également. Par exemple, le plus ignorant en musique sent fort bien quand un joueur de luth prend une corde pour une autre, parce qu'il en juge par le sentiment, & que le sentiment en est la regle, & dans ces rencontres là, on peut fort bien dire que tout ce qui plaît est bon, parce que ce qui est bon plaît toujours, ou que ce qui est mauvais ne manque jamais de déplaire; car ni les passions, ni l'ignorance n'émoussent pas le sentiment; au contraire elles l'aiguisent. Il n'en est pas de même des choses qui sont du ressort de la raison; les passions & l'ignorance agissent si fort sur elle, qu'elles l'étouffent, voilà pourquoy on juge ordinairement si mal & si diversement de tout ce dont elle est la regle, & voilà ce qui fait que ce qui est mauvais plaît souvent, & que ce qui est

est

est bon ne plaît pas toujours ; ce n'est pas la faute de l'objet , c'est la faute de celui qui en juge. Mais tout ce qui est bon plaît inmanquablement à ceux qui en peuvent juger , & cela suffit. Par là on voit qu'une piece de theatre qui sera dans les regles pour toutes les choses dont on juge par la raison , & pour toutes celles dont on juge par le sentiment ne manquera jamais de plaire , car elle plaira aux Scavans & aux ignorans. Or cette conformité de suffrages est la plus sûre , & ou plutôt la seule marque du bon & du beau , comme Aristote le prouve dans la suite ; on n'obtient ces suffrages que par l'observation des regles , & par consequent les regles sont la seule cause du bon & du beau , soit qu'on les suive par methode & par habitude , ou par hazard ; car il est certain qu'on voit souvent des gens qui ignorent entierement les regles , & qui ne laissent pas de réussir quelquefois en certaines choses ; mais bien loin que cela détruise les regles , c'est ce qui en fait voir la beauté , & qui prouve combien elles sont conformes à la Nature , puisqu'on les suit souvent sans le sçavoir. Dans les Remarques on verra beaucoup d'exemples de la difference infinie que l'observation , ou la negligence des regles mettent dans un même sujet , & par là on sera entierement convaincu que ce sont les deux

P R E F A C E.

deux seules causes des bons & des méchans ouvrages , & qu'il n'y aura jamais d'occasion , où le parfait accord qui est entre la regle & ce qui est beau puisse être rompu.

Il est temps de venir à la dernière conséquence que la Poësie est un art qui a été inventé pour l'instruction des hommes , & qu'il est utile par conséquent. C'est déjà une vérité générale , que tout art est un bien , puisqu'il n'y en a point dont la fin ne soit un bien ; mais comme il n'est pas moins vrai que les hommes abusent ordinairement des meilleures choses , ce qui a été inventé comme un remède salutaire , peut être devenu dans la suite un poison très dangereux. Je déclare donc que je ne parle pas de la Tragedie corrompue , car ce n'est pas dans les ouvrages vicieux & depravez qu'il faut chercher la raison & le dessein de la Nature , mais dans ceux qui sont sains & entiers ; je parle de l'ancienne Tragedie , de celle qui est conforme aux Regles d'Aristote , & j'ose dire que c'est le plus utile & le plus nécessaire de tous les divertissemens.

Si l'on pouvoit obliger tous les hommes à suivre les maximes de l'Evangile , il n'y auroit rien de plus heureux , ils trouveroient là le véritable repos , les solides plaisirs , & le remède à toutes leurs foiblesses , & ils regarderoient la Tragedie comme une chose inutile qui seroit au dessous d'eux. Com-
ment

P R E F A C E.

ment n'auroient-ils pas pour elle ces sentimens, puisque les Payens la regardoient dans cet esprit dès qu'ils s'étoient adonnés à l'étude de la sagesse? Ils avoient eux-mêmes que si les peuples eussent pu être toujours nourris des solides vérités de la Philosophie, jamais les Philosophes n'auroient eu recours aux fables pour leur donner des instructions. Mais comme tant de corruption ne pouvoit souffrir tant de sagesse, ils furent obligez de chercher un remède aux désordres de leurs plaisirs; ils inventerent donc la Tragedie, & ils la donnerent, non comme la plus excellente chose dont les hommes pussent faire leur occupation, mais comme un moyen qui pouvoit corriger la dissolution, où ils se plongeoient dans leurs fêtes, & leur rendre utiles des amusemens que la coutume & leur foiblesse leur rendoient nécessaires, & leur corruption très dangereux.

Les hommes sont encore aujourd'hui ce qu'ils ont été, ils ont les mêmes passions, & courent avec la même ardeur après les plaisirs. Les prendre en cet état pour les ramener par la sévérité des préceptes, c'est vouloir mettre une bride à un cheval fougueux au milieu de sa course. Cependant il n'y a pas de milieu, ils se porteront aux excès les plus criminels, si on ne leur donne des plaisirs, qui soient réglez & sages. C'est

P R E F A C E.

un bonheur qu'un reste de raison les porte à aimer les divertissemens, où il y a de l'ordre, & les spectacles où l'on trouve de la verité, & je suis persuadé que la charité veut qu'on en profite pour ne pas donner le temps à la débauche d'éteindre cette étincelle de raison qui reluit en eux. On traite des malades, & la Tragedie est le seul remede dont ils soient en état de profiter; car elle est le seul divertissement où ils puissent trouver l'agreable avec l'utile.

La Tragedie ne represente pas seulement la punition que les crimes volontaires attirent toujours sur leurs Auteurs, ces veritez sont trop ordinaires & trop connues, elles laissent encore trop de liberté à nos passions, c'est la moindre espece de Tragedie; mais elle étale les malheurs que des fautes même involontaires, & commises par imprudence attirent sur nos semblables. Et c'est la Tragedie parfaite. Elle nous apprend à nous tenir sur nos gardes, & à purger & moderer les passions qui ont été la seule cause de la perte de ces malheureux. Ainsi l'ambitieux y apprend à donner des bornes à son ambition; l'impie à craindre Dieu; le vindicatif à renoncer à la vengeance; l'emporté à retenir ses emportemens; le tyran à renoncer à ses violences & à son injustice, &c. Des hommes oisifs & infirmes, qui ne peuvent encore porter le joug de la Religion, & qui ont

P R E F A C E.

ont besoin d'une instruction grossiere, & qui tombe sous les sens, ne sçauroient avoir des amusemens plus utiles. Il feroit à souhaiter même qu'ils n'aimassent que ce seul plaisir, & qu'ils renonçassent aux autres. Si après cela on condamne la Tragedie, il faudra aussi condamner l'usage des fables, que les hommes les plus saints ont employées, & dont Dieu même n'a pas dédaigné de se servir; car la Tragedie n'est qu'une fable, puisqu'elle a été inventée comme la fable, pour former les mœurs par des instructions déguisées sous l'allegorie d'une action. Il faudra aussi condamner l'Histoire; car l'Histoire est bien moins grave, & moins morale que la fable, en ce qu'elle est particulière, au lieu que la Fable est generale & universelle, & par consequent plus utile.

Disons encore que l'unique but de la véritable Politique étant de procurer aux peuples la vertu, la paix & le plaisir, ce but ne sçauroit être contraire à celui de la Religion, pourveu que parmy les plaisirs on n'en choisisse pas qui détruisent les deux premières. La Tragedie, bien loin de les détruire, ne travaille qu'à leur conservation, puisque c'est le seul plaisir qui dispose les hommes à réduire les passions à une médiocrité parfaite, laquelle contribue plus que
toute

P R E F A C E.

toute autre chose à l'entretien de la paix, & à l'acquisition de la vertu. Je croy même qu'on peut tirer de cette vérité une règle sûre pour juger des plaisirs qui peuvent être permis, & de ceux qui doivent être défendus.

Mais, dit-on, la Tragedie est dangereuse à cause des abus qui s'y glissent. Il n'y a donc rien qui ne soit dangereux, & qu'on ne puisse condamner; puis qu'il n'y a rien, quelque excellent qu'il soit, où il ne se glisse des abus, & dont on ne puisse faire un bon & un mauvais usage. Il faut se souvenir de cette vérité, que toutes les sciences & tous les Arts produisent ordinairement par la corruption & par l'ignorance de hommes de faux Arts & de fausses sciences. Mais ces faux Arts & ces fausses sciences sont plus opposées à ce qu'elles contrefont, qu'à toute autre chose, car il n'y a rien de plus opposé à ce qui est bon dans un genre que ce qui y est mauvais. Si le faux nous porte à condamner le vrai, c'est ce qu'il demande, il a déjà gagné cela sur nous, & après avoir triomphé de la vérité, il trouve bien-tôt le moyen de se mettre à sa place, & il n'y a rien de plus pernicieux.

Puisque la Tragedie n'a aucun défaut qui ne vienne du dehors, il s'ensuit de là qu'elle est bonne par elle-même, & par conséquent utile; cela ne peut être contesté, & ceux

P R E F A C E.

ceux qui la condamnent, condamnent non seulement le divertissement le plus noble, & le plus capable d'élever le cœur & de former l'esprit, mais le seul qui puisse purger les passions, & toucher les âmes les plus vicieuses & les plus dures. J'en pourrois donner beaucoup d'exemples, mais je me contenteray de rapporter l'histoire d'Alexandre de Phères, le plus cruel de tous les tyrans. ^a Cet homme barbare faisant jouer devant luy l'Hecube d'Euripide, se sentit si attendri, qu'il sortit avant la fin du premier Acte, disant qu'il seroit honteux qu'on le vît pleurer des miseres & des calamitez d'Hecube & de Polyxene, lui qui se baignoit tous les jours dans le sang de ses citoyens; il craignoit véritablement que son cœur étant adouci, cet esprit de tyrannie qui le possédoit, ne le quittât, & qu'il ne sortît simple particulier d'un Theatre où il étoit entré le Maître. Il s'en fallut même bien peu qu'il ne fût mourir l'acteur qui l'avoit si fort touché; mais le coupable fut garanti par un reste de cette même pitié qui faisoit son crime.

^b Un Historien fort grave fait une réflexion qui vient souvent à ce sujet, & qui ne me paroît pas indifférente pour la politique; en parlant des peuples d'Arcadie, il dit que leur humanité, leur douceur, leur respect

^a Phères, ville de la Thessalie. ^b Polyb. lib. iv.

P R E F A C E.

pour la Religion , en un mot la pureté de leurs mœurs , & toutes leurs vertus venoient principalement de l'amour qu'ils avoient pour la musique , qui par sa douceur corrigeoit les mauvaises impressions qu'un air triste & mal-sain , joint à leur vie dure & laborieuse , faisoit sur leurs corps & sur leurs esprits. Et il dit au contraire que ceux de Cynethe ne se porteroient à toutes sortes de dissolutions & de crimes , que parce que renonçant aux sages institutions de leurs Ancêtres , ils avoient négligé cet Art qui leur étoit d'autant plus nécessaire , qu'ils habitoient la partie la plus froide & la plus fâcheuse de l'Arcadie. Il n'y avoit point de ville Grecque où l'on eût vû de si grands crimes & de si frequens. Si Polybe parle ainsi de la Musique , & s'il accuse Ephorus d'avoir avancé une chose indigne de luy , lors qu'il dit qu'elle n'avoit été inventée que pour tromper les hommes , que ne doit-on pas dire de la Tragedie , dont la Musique n'est qu'un petit ornement , & qui est autant au dessus d'elle , que la parole est au dessus d'une voix inarticulée qui ne signifie rien ?

Voilà , à mon avis , ce que l'on peut dire véritablement de la Tragedie , & le milieu que l'on doit tenir. Mais afin qu'on le puisse faire avec justice , il faut que les Poètes se conforment entièrement aux regles de l'art.

P R E F A C E.

l'ancienne Tragedie, c'est-à-dire qu'ils cherchent plus à instruire qu'à plaire, & qu'ils ne regardent l'agréable que comme un moyen qui doit faire passer l'utile ; il faut qu'ils peignent tous les desordres des passions ; & les malheurs inévitables qu'elles attirent. C'est par-là que les Poètes Tragiques Grecs ont été si honorez dans leur siecle , & si estimez dans les siecles suivans. Leur Theatre étoit une école où la vertu étoit souvent mieux enseignée que dans les écoles des Philosophes , & encore aujourd'hui la seule lecture de leurs pieces inspire la haine du vice & l'amour de la vertu. Pour les imiter utilement il faut rétablir le Chœur, qui en fondant toute la vray - semblance de la Tragedie donne particulièrement le moyen d'étaler tous les sentimens qu'on doit inspirer aux peuples , & de leur faire connoître ce qu'il y a de vicieux ou de louable dans les caractères qu'on introduit. M. Racine en a connu la nécessité, & on ne sauroit assez le louer de l'avoir rétabli dans ses deux dernières pieces , qui heureusement ont reconcilié la Tragedie avec ses plus grands ennemis. Ceux qui ont vu l'effet de ses chœurs n'ont pu s'empêcher d'en sentir l'utilité , & ils conviendront par conséquent de tout ce que j'en dis dans mes Remarques. Après des exemples & des autoritez de cette nature , je n'ay rien à crain-

* * *

dre

dre pour mes raisons. En voilà assez sur cette matiere il est temps de venir à ce qui me regarde , & de rendre compte de mon travail.

Je me suis attaché à faire une traduction la plus simple & la plus litterale qu'il m'a été possible , persuadé que je ne pouvois mieux faire que de m'attacher scrupuleusement aux paroles d'un homme qui écrit avec une justesse merveilleuse , & qui ne met rien inutilement. J'ay pourtant pris quelquefois la liberté d'étendre sa pensée , car ce qu'on entendoit de son temps à demi mot seroit aujourd'huy fort peu intelligible , si on n'avoit le soin de le développer.

La simple traduction d'Aristote seroit assez claire , & n'auroit aucun besoin de Commentaires , si l'on étoit bien instruit des Poëmes sur lesquels il a formé ses regles ; mais comme presque tout le monde les ignore , il est nécessaire d'expliquer par l'exemple ce que la regle a d'obscur. C'est ce que j'ay tâché de faire dans mes Remarques , qui paroîtront courtes si l'on pense au grand nombre de gros Volumes qu'on a faits sur ce petit Traité.

De tous les Commentateurs Latins Victorius me paroît le plus sçavant , le plus exact & le plus sage ; mais pour bien entendre la Poëtique ce secours ne suffit pas. L'Italien Castelvetro a beaucoup d'esprit

&

P R E F A C E.

& de ſçavoir , ſi l'on peut appeller eſprit ce qui n'eſt qu'imagination , & donner le nom de *ſçavoir* à une grande lecture. Qu'on aſſemble toutes les qualitez d'un bon Interprete , on aura une juſte idée de Caſtelvetro en prenant le contrepied. Il ne connoît ni le theatre , ni les paſſions , ni les caracteres ; il n'entend ni les raiſons , ni la methode d'Ariſtote , & il cherche bien plus à le contredire qu'à l'expliquer. Il eſt d'ailleurs ſi entêté des Auteurs de ſon pays , qu'il ne ſçauroit être bon Critique. Comme le Therſite d'Homere il parle ſans meſure , & déclare la guerre à tout ce qui eſt beau. Il ne laiſſe pas de dire quelquefois de bonnes choſes , mais elles ne valent pas le temps qu'on perd à les chercher. La Poétique François de la Meſnardiere peut paſſer pour un Commentaire de quelques Chapitres d'Ariſtote , mais cet ouvrage eſt peu utile ; car outre que l'Auteur n'eſt nullement bon Critique & qu'il ſe trompe à tout moment , il n'a point du tout penetré les ſentimens de ce Philoſophe. La Pratique du theatre de l'Abbé d'Aubignac eſt infiniment meilleure ; mais c'eſt moins une explication d'Ariſtote , qu'une ſuite & un ſupplément , dont on connoîtra le bon & le mauvais quand on ſera bien inſtruit des regles anciennes. Le Traité du Poëme Epique du Pere le Boſſu , eſt au deſſus de tout

P R E F A C E.

ce que les Modernes ont fait dans ce genre ; c'est le meilleur Commentaire qu'on puisse voir sur tout ce qu'Aristote écrit de ce Poëme. Jamais personne n'a mieux pénétré le fond de cet art ; ni mis dans un plus grand jour les beautés d'Homere & de Virgile par les regles d'Aristote, & la beauté & la solidité des regles d'Aristote par la merveilleuse conduite de ces deux grands Poëtes. S'il avoit traité de la Tragedie à fond , comme il a fait de l'Epopée , je n'aurois trouvé presque rien à faire après lui ; malheureusement il m'a laissé ce qu'il y avoit de plus difficile , & qu'il auroit pû mieux éclaircir que moy , s'il en avoit eu le temps. Son travail m'a pourtant beaucoup servi. J'ay aussi profité de ce que les autres ont de bon , & j'avoüe que leurs fautes même m'ont été utiles. Mais après tout les plus excellens Commentaires de cette Poétique ce sont les Poëmes anciens. Comme ils ont donné lieu aux regles, c'est par eux qu'il les faut expliquer. Et j'espère que je n'aurai pas suivi inutilement de si bons guides. Si en les suivant je me suis égaré faute de les entendre , je me verrai remettre dans le bon chemin avec un tres-grand plaisir par ceux qui voudront m'avertir de mes fautes , ou les faire connoître au public.

Mais peut-être me fera-t-on le même reproche que Monsieur Corneille fait aux
Com-

P R E F A C E.

Commentateurs qui ont travaillé avant moy ; *Ils ont expliqué Aristote*, dit ce grand homme , *en Grammairiens ou en Philosophes & non pas en Poètes*, comme ils avoient plus d'étude & de speculation , que d'experience du theatre , leur lecture nous peut rendre plus doctes , mais non pas nous donner des lumieres fort sûres pour y réussir. Ce reproche est fondé sur la maxime generale que chacun doit être crû dans son art. Il semble donc que ceux qui n'ont pas fait des Poèmes, ne doivent pas entreprendre d'expliquer les regles de la Poësie. Le principe est vray , mais la consequence ne l'est pas , car avant que de la tirer , il faut voir à qui appartient proprement l'art de la Poësie & ce qui la produit. Ce n'est pas la Poësie elle-même qui s'est produite , car elle auroit été avant que d'être ; c'est la Philosophie qui luy a donné le jour , & par conséquent c'est à la Philosophie à en donner & à en expliquer les regles. Cela est si vray qu'Aristote n'a pas fait ces regles comme Poëte , mais comme Philosophe , & s'il les a faites en Philosophe , pourquoy ne les expliqueroit-on pas en Philosophe ? Comme il n'a pas été necessaire d'avoir fait des Poèmes Dramatiques pour donner les regles de cet art , il n'est pas necessaire non plus d'en avoir fait pour les expliquer.

Je ne sçay même si celuy qui aura fait
** 3
des

P R E F A C E.

des Pieces de theatre sera aussi propre à expliquer les regles de cet art, que celuy qui ne l'aura jamais pratiqué, car ce sera un miracle si le premier n'est seduit par l'amour propre, au lieu que l'autre est un juge plus desinteressé, qui n'a d'autre but que de découvrir la verité & de la faire connoître.

x Monsieur Corneille luy-même en peut-être un exemple; Tout ce qu'il a voulu établir de nouveau dans ses discours du Poëme Dramatique est moins fondé sur la Nature que sur son propre interêt. Il paroît par ses propres termes que la seule veüe de deffendre ce qu'il avoit hazardé dans ses Prieeces, l'a obligé à s'éloigner du sentiment d'Aristote, pour établir des regles qui luy fussent plus favorables; on verra dans les remarques si elles peuvent se soutenir. Il n'est donc nullement necessaire d'avoir fait des Poëmes pour donner des regles de la Poësie & moins encore pour les expliquer. Si cela étoit on pourroit dire qu'il n'y en auroit aucune, car de tous ceux qui en ont donné, je n'en connois pas un seul qui ait été Poëte; Horace luy-même n'a jamais fait ni Poëme Epique ni Tragedie; mais pour donner des regles de la Poësie, comme pour les expliquer, il suffit de connoître l'origine & le but de l'art dont on traite, d'avoir examiné les Poëmes qui en sont la baze & le fondement, & d'avoir fait des reflexions
sur

P R E F A C E.

sur tout ce qui plaît ou déplaît, & d'en bien démêler les causes. Voilà la seule expérience nécessaire, & c'est la seule que j'ay tâché d'acquérir. Il n'y a que la Philosophie qui y conduise.

J'ajouterais encore que si en expliquant ces regles en Philosophie on rend les hommes plus doctes, il est impossible qu'on ne leur donne des lumieres fort seures pour réussir dans cet art. Veritablement on ne leur donne pas le genie, car ce n'est pas l'art qui le donne, mais on ouvre au genie le chemin qu'il doit tenir, & c'est l'unique but de toutes les regles.

Je n'ay pas fait l'Apologie des Commentateurs pour me louer moy même, car de ce que je ne suis pas Poëte, il ne s'enfuit pas que je sois bon Philosophe. Je laisse au public & au temps à juger de mon ouvrage, je ne veux ni mendier les suffrages ni les arracher.

J'ay parlé librement de tout ce dont j'ay jugé, & en cela j'ay imité la liberté des anciens Critiques qui n'ont épargné ni Demosthene, ni Thucydide, ni Platon, ni tout ce que l'antiquité a eu de plus grand & de plus venerable. Ce seroit une plaisante Critique, qu'une Critique flatteuse où l'on ne chercheroit qu'à applaudir, & où le respect dû au nom retiendrait la censure due à la faute. Je ne suis pas si scrupuleux.

P R E F A C E.

quelqu'un s'en scandalise , je luy répondray ce que Denys d'Halicarnasse répondit au grand Pompée , qui luy avoit écrit pour se plaindre de ce qu'il avoit reproché quelques fautes à Platon : *La veneration que vous avez pour Platon est juste , dit cet excellent Critique , mais le reproche que vous me faites ne l'est pas. Quand on écrit sur quelque matiere pour expliquer ce qu'elle a de bon & de mauvais , il faut démêler & marquer tres-exactement ses vertus & ses vices , car c'est le moyen le plus seur de trouver la vérité , qui est la plus précieuse de toutes les choses. Si j'avois écrit contre Platon dans la vue de décrier ses ouvrages , je serois aussi impie que a Zoïle , mais au contraire j'ay voulu le louer , & si en le loiant j'ay relevé quelques-uns de ses défauts , je n'ay rien fait dont il pût se plaindre , & qui ne fût nécessaire pour mon dessein. J'ay pourtant donné quelques bornes à cette liberté , car en relevant certaines fautes , j'en ay épargné d'autres qui ne me paroissent pas moins grandes. J'ay respecté en elles l'approbation que beaucoup de personnes de merite leur ont donnée , & j'en'ay pas voulu choquer un consentement presque général , qui est toujours d'un tres grand poids & qui doit obliger au moins à une grande retenue.*

Zoïle traité d'impie , parce qu'il avoit écrit contre Homere.

P R E F A C E.

nuë. Mais pour donner à ces mêmes personnes le moyen de revenir d'elles-mêmes, j'ay tâché d'expliquer la regle de maniere qu'elles pourront y reconnoître ces mêmes fautes, si elles lisent les remarques avec quelque attention. Du reste je n'ay eu aucun dessein d'offenser personne; S'il y a des choses qui fâchent, ce n'est pas ma faute; Il est impossible de faire des ouvrages de cette nature sans fâcher quelqu'un. C'est même la marque de la bonne Critique comme de la bonne Philosophie. De-là vient qu'on reprocha à Platon qu'il avoit enseigné long-temps sa Philosophie sans fâcher personne; car on prétendoit dire par là ou que sa doctrine n'étoit pas bonne, ou que sa methode étoit mauvaise, puisque personne en l'écoutant n'avoit senti la douleur qu'on a naturellement de se reconnoître vicieux.

Il n'est pas juste de finir cette Préface sans dire un mot de la vie d'Aristote, afin que ceux qui ne liront de luy que cet ouvrage, ne laissent pas de le connoître. Il étoit fils de Nicomachus Medecin d'Amyntas & descendoit d'Esculape. Sa mere étoit fille d'un des descendans de ceux qui avoient mené une Colonie de Chalcis à Stragire, Ville de Macedoine, c'est-à-dire qu'il étoit d'une extraction fort noble des deux côtez.

* * 5.

II

¶ d'Amyntas grand pere d'Alexandre.

P R E F A C E.

Il nâquit à Stagire , près de quatre cens ans avant Nôtre-Seigneur. A l'âge de dix-huit ans , il alla à Athenes , s'attacha à Platon , passa vingt ans dans son école , & son Maître étant mort il alla à Atarne Ville de Mysie chez Hermeas qui en étoit le Tyran. Il passa de-là à Mitylene d'où il fut appelé auprès de Philippe qui le fit Precepteur d'Alexandre ; il fut huit ans auprès de ce jeune Prince , & après la mort de Philippe il s'en retourna à Athenes où il enseigna douze ans dans le Lycée jusqu'à la mort d'Alexandre ; car Antipater ayant porté la guerre en Grece, Aristote, qui se vit suspect aux Atheniens à cause de l'étroite liaison qu'il avoit avec ce Vice-Roy de Macedoine , se retira à Chalcis où il mourut de maladie peu de temps après dans sa soixante troisiéme année. Il laissa un fils & une fille en bas âge , & nomma Antipater executeur de son testament & Administrateur de tous ses biens, qui étoient tres considerables , s'il en faut juger par une seule liberalité d'Alexandre, qui pour l'histoire des animaux luy avoit donné huit cens talens qui font quatorze cens quarante mille livres de nôtre monnoye. Le plus précieux de ses meubles étoit sa Bibliotheque , qui fût vendue ensuite à Ptolomée Philadelphé , & qu'il avoit enrichie de plus de quatre cens Volumes de sa façon. Dans les ouvrages qui nous restent de

P R E F A C E.

de luy, & qui heureusement sont en assez grand nombre, on trouve un esprit tres-pénétrant, un jugement tres-solide, une methode merveilleuse, un sçavoir prodigieux, & une éloquence pleine de douceur & de force. Il a luy seul inventé plus de choses que les plus sçavans n'en sçavent d'ordinaire après un long travail, & pour tout ce qui dépend des seules lumieres de l'esprit jamais personne n'a porté plus loin ses connoissances, ni établi des principes plus surs ni plus étendus. Nous ne sçavons presque dans la Dialectique, dans la Logique, dans la Rhetorique, dans la Politique & dans la Morale que ce qu'il nous a appris.

En profitant de ses lumieres on a fait depuis des ouvrages plus utiles que les siens dans quelques-unes de ces sciences. Mais sa Rhetorique est encore aujourd'huy la plus parfaite que nous ayons. Sa Poétique est encore plus merveilleuse, car dans sa Rhetorique il avoit profité des preceptes de ceux qui en avoient écrit avant luy, au lieu qu'il est le premier qui ait découvert le fond & tous les secrets de la Poësie, & que personne après luy n'a entrepris d'en écrire que pour expliquer ses sentimens, qui ont servi & qui serviront toujours de regle. Il a seul ressuscité la Tragedie plus d'une fois.

En effet après qu'elle eût été portée à sa perfection sous le regne d'Alexandre fils

P R E F A C E.

d'Amyntas, sous celuy de Perdiccas & sous celuy d'Archelaus, elle dégénéra sous les regnes suivans; mais sous celuy de Philippe & sous celuy d'Alexandre, les Poëtes ranimez par la gloire de ces Princes & conduits par les lumieres d'Aristote, la firent refleurir comme auparavant.

Après la mort d'Alexandre elle retomba dans sa premiere langueur, & ne reprit toutes ses forces que sous le regne d'Auguste, sous lequel on renouvela les regles de ce Philosophe.

Depuis la mort d'Auguste on la veut toujours plus foible pendant plus de seize cens ans jusqu'à ce dernier siecle où Monsieur Corneille & Monsieur Racine soutenus par ces regles d'Aristote, l'ont fait revenir de cette longue défaillance; Tant il est vray que le temps est le gardien fidelle non seulement des hommes justes, comme dit Pindare, mais aussi des beaux Arts, qu'il fait refleurir à son gré, & toujours sous les plus grands Princes; Car ce qu'une bonne terre & un bon air sont pour les semences & pour les fruits, la gloire des Princes, leur grandeur, leur magnificence & leur liberalité le sont pour les Arts & pour les sciences, qui ne vivent pas tant sous eux que par eux, & l'on peut fort bien appliquer à ce sujet ce Vers d'Agathon,

L'Art

P R E F A C E.

*L'Art aime la Fortune , & la Fortune
l'Art.*

Si la Tragedie souffre encore quelque espece d'éclipse , depuis quelque temps , cela ne vient que de la paresse & de la précipitation des Poëtes qui travaillent avant que d'être instruits. Platon feint dans son *Phe-dre* , qu'un jeune Poëte va trouver *Sophocle* & *Euripide* , & qu'il leur dit : *Je fais passablement des Vers ; je sçai étendre un petit sujet dans mes descriptions & en resserrer un grand ; je sçai exciter la terreur & la compassion & faire paroître les choses pitoyables , terribles ou menaçantes , je m'en vais donc faire des Tragedies.* *Sophocle* & *Euripide* luy répondent : *N'allez pas si vite, la Tragedie n'est pas ce que vous pensez ; c'est un seul corps composé de plusieurs parties différentes & bien assorties , dont on fait un monstre quand on ne sçait pas les ajuster. Vous sçavez ce qu'il faut sçavoir avant que d'étudier l'art de la Tragedie , mais vous ne sçavez pas encore cet art. S'il y a aujourd'huy des Poëtes qui n'en sçachent pas tant que ce jeune homme dont parle Platon , ces regles leur sont inutiles ; mais pour ceux à qui ce portrait ressemble & qui sont au même état , il ne tiendra qu'à eux qu'elles ne leur enseignent ce qu'ils ignorent , & qu'elles*

P R E F A C E.

les ne redonnent pour la quatrième fois à la Tragedie son premier éclat. C'est le present le plus utile qu'on puisse leur faire, s'ils veulent en profiter & y ajouter la meditation & l'exercice ; car les preceptes ne suffisent pas pour nous rendre habiles, & en toutes choses la bonté & l'utilité des regles dépendent de nos veilles & de nos travaux. Si ces regles ne sont pour eux, elles seront contre eux & feront juger de leurs ouvrages.



T A B L E

D E S C H A P I T R E S.

CHAP. I. **D**ESSEIN de l'Auteur.

Toutes les différentes espèces de Poësie ne sont que des imitations. Les différences qu'il y a entr'elles, & les moyens dont elles se servent pour parvenir à leur fin. Etendue du mot Epopée. Abus où l'on est tombé en caractérisant les Poètes par la nature de leurs vers. Pag. 1

CHAP. II. Des sujets de l'imitation : de leur différence & de celle qu'elle produit dans ceux qui imitent, & dans leur imitation. Du différent caractère d'Homere, de Cleophon, d'Egemon, de Nicochares, de Timothée & de Philoxene. 16

CHAP. III. De la manière dont on fait les imitations ; la différence qu'elle met entre les sujets qu'on imite. En quoy Sophocle ressemble à Homere & Aristophane. Pré-tensions des Doriens contre les Atheniens, sur la Tragedie & sur la Comedie. 23

CHAP. IV. Des causes de la Poësie. L'imitation naturelle aux hommes, aussi-bien que que

T A B L E

que le nombre & l'harmonie. D'où vient que la Peinture donne tant de plaisir. Premiers essais de la Poësie. Comment elle changea de forme. Eloge d'Homere. Son *Margites*, quel Poëme c'étoit. Poëtes partagez en deux bandes. Homere a fait le premier des imitations dramatiques pour le Tragique & pour le Comique, & a ouvert le chemin aux Poëtes. Origine de la Tragedie & de la Comedie. Accroissement de la premiere, & par quels degrez elle parvint à la perfection où elle est. D'où vient qu'elle n'eut que tard la majesté qui luy est convenable. Le premier vers dont elle se servit, & pourquoy elle le changea ensuite. 30

CHAP. V. Définition de la Comedie. Ce que c'est que le ridicule : Pourquoi la Comedie fut cultivée plus tard que la Tragedie ; c'étoit au Magistrat à donner les chœurs. Quels Poëtes furent les premiers qui formerent des sujets de Comedie. Conformité & difference de l'Epopeë avec la Tragedie. Quelle doit être la durée de l'action de ces deux Poëmes. Ceux qui jugeront bien de la Tragedie, jugeront bien du Poëme Epique, mais ceux qui jugeront bien du Poëme Epique ne seront pas toujours capables de bien juger de la Tragedie, & pourquoy ? 56

CHAP. VI. Définition de la Tragedie. Son effet de purger les passions. Son stile. Les six parties qui la composent. Les mœurs sont

DES CHAPITRES.

sont le caractère des hommes, & la source de leurs actions. Pourquoi la Tragedie est une imitation des actions, & non pas des hommes ny de leurs mœurs. La fin que les hommes se proposent, est toujours une action & non pas une qualité. La Tragedie peut subsister sans mœurs. Ce qu'il y a de plus important & de plus difficile dans la Tragedie. Ce que c'est que les mœurs, & les discours qui ont ou qui n'ont pas des mœurs. Difference des anciens Orateurs à ceux du siècle d'Aristote. De la Musique & des Decorations. 72

CHAP. VII. *De la constitution du sujet. Definition exacte de trois parties d'un tout entier & parfait. En quoy consiste la beauté de tous les êtres qui ont des parties, Quelle doit être l'étendue des sujets des pieces dramatiques, & la durée de leur representation. 107*

CHAP. VIII. *De l'Unité du sujet, & en quoy elle consiste. Erreur de quelques anciens Poètes sur cette Unité. Comment Homere l'avoit connue. Eloge de ce Poète. Integrité de l'action, & quelle doit être la liaison de toutes ses parties. 122.*

CHAP. IX. *Si le Poète doit suivre la verité ou la vray-semblance. 1 Poète & de l'Historien. Aventure sur l'Histoire. Si la Tragedie veut tous les noms de ses Exemple, tiré de la Tragedie.*

T A B L E

*S'il faut toujours suivre les fables reçues.
Comment le Poëte est le maître de son sujet.
Si une Histoire véritable peut être le sujet
d'une Tragedie. Fables Epifodiques queltes,
& pourquoy les bons Poëtes sont quelquefois
tombez dans ce défaut. La surprise necessai-
re à la Tragedie. Comment la fable doit pro-
duire cette surprise. Histoire de la Statue de
Mitys.* 131

CHAP. X. *Partage des fables en simples
& en implexes. Leur définition. Difference
des incidens, qui viennent les uns après les
autres, ou qui naissent les uns des autres.* 153

CHAP. XI. *De la péripetie & de la re-
connaissance. Il y a plusieurs sortes de recon-
naissances. Quelle est la plus parfaite, &
les conditions qu'elle doit avoir. Elle est ou
simple ou double. Ce que c'est dans la fable
que la passion.* 157

CHAP. XII. *Des parties de quantité de
la Tragedie, & leur définition.* 166

CHAP. XIII. *Les caractères que la
Tragedie doit choisir pour être parfaite. Si
elle doit être simple ou double, & avoir une
catastrophe heureuse ou funeste. Difference
sur cela du goût des premiers Atheniens &
de celui des Atheniens du temps d'Aristote.
Dans quelles familles on prenoit le sujet des
plus belles pieces. Enripide défendu contre les
anciens qui l'accusoient d'être trop Tragique.
Le succès de ses pieces. Disputes publiques
des*

DES CHAPITRES.

des Poëtes. Une Tragedie pour être bonne doit emporter les suffrages des Sçavans & des ignorans. Défaut d'Euripide. Tragedies doubles plus comiques que Tragiques. Leur origine. 180

CHAP. XIV. *D'où doivent naître le terrible & le pitoyable, Erreur de ceux qui ont voulu les exciter par la décoration, ou par des incidens monstrueux,* 211.

CHAP. XV. *Quels incidens sont terribles ou pitoyables. Comment le Poëte doit se conduire pour ne pas changer les fables reçues, dans ce qu'il y a de principal & de plus touchant. Trois sortes d'actions atroces, & celle qui convient le mieux à la Tragedie. Défaut des actions atroces commencées à dessein & point achevées. Rareté des sujets de Tragedie & la cause de cette rareté. Servitude des Poëtes.* 217

CHAP. XVI. *Ce que c'est que les mœurs dans la Tragedie, & les quatre conditions qu'elles doivent avoir. Bonté des mœurs comiques doit être entendue. Fautes d'Euripide contre les mœurs. Il faut suivre dans les mœurs, comme dans le sujet, la nécessité, ou la vray-semblance. Quel doit être le dénouement. Des machines, & en quelles occasions on doit les employer. Règle trop severe d'Aristote. Vicioux dénouement de la Medée & du retour des Grecs. Incidens sans raison comment peuvent être soufferts dans la Tragedie.*

T A B L E

gedie. Comment un Poëte peut & doit conserver la ressemblance en l'embellissant. Quand & comment la vray-semblance doit être préférée à la verité. Adresse d'Homere & d'Agathon dans le caractère d'Achille. Obligation des Poëtes de satisfaire aux deux sentimens qui sont les seuls Juges de la Poësie. 241

CHAP. XVII. Des differentes especes de reconnoissance, & de celles qui sont les plus parfaites, & que le Poëte doit préférer. 272

CHAP. XVIII. Ce que le Poëte doit observer pour bien conduire un sujet. Mauvais succes d'une piece de Carcinus pour n'avoir pas suivi ce précepte. Ce qu'on doit faire pour bien former les caractères & les mœurs. Pour réussir dans la Poësie il faut avoir un genie excellent, ou être furieux. Il faut dresser la fable & imposer les noms aux Acteurs, avant que de penser aux Episodes; exemple tiré de l'Iphigenie; Raison de cette conduite. Condition essentielle des Episodes. Difference des Episodes de la Tragedie, & de ceux de l'Epopée. Sujet de l'Odyssée rendu general & universel. 287

CHAP. XIX. Du nœud & du denouement. Des quatre especes de Tragedie. Pieces sur des sujets tirez des enfers. Injustice des Atheniens. Poëtes tragiques excellens en different genre. Par où les pieces peuvent être semblables ou differentes, si c'est par la conduite ou par le sujet. Le denouement plus diffi-

DES CHAPITRES.

difficile que le naënd. Tiffu Epique viciieux dans la Tragedie, la raison & la preuve de cette verité. Louange d'Euripide & d'Eschyle. Cause des mauvais succez de quelques pieces d'Agathon. Denoüemens simples ne laissent pas d'être tragiques & agreables. Mort d'Agathon sur la vray-semblance. Ce que c'est que le Chœur & l'explication de tous ses devoirs. Il est une partie essentielle de la Tragedie. Sophocle loué & Euripide blâmé pour les Chœurs. Chançons étrangères introduites par Agathon : Combien ces chançons inserées sont vicienses. 307

CHAP. XX. *Des sentimens, & en quoy ils consistent. Les lieux où les Poëtes doivent puiser, comme les Orateurs. Difference entre les choses que traitent les Orateurs, & celles que traitent les Poëtes. De l'action qui comprend la prononciation & le geste. A qui il appartient d'en traiter. Inepte Critique de Protagoras contre Homere.* 338

CHAP. XXI. *Des parties de la diction, & leur définition exacte.* 346

CHAP. XXII. *Des noms simples & des noms compozez. Des differentes especes de Metaphore, & de toutes les autres qualitez des noms.* 358

CHAP. XXIII. *Ce qui rend l'expression claire & noble. Des barbarismes & des Enigmes. Ce qui fait proprement l'Enigme. Critique frivole de l'ancien Euclide contre Homere.*

T A B L E

Homere. Les plus grands ornemens du discours deviennent vicioux, s'ils sont trop frequens. Avantage des mots figurez sur les mots propres. Vers d'Eschyle rendu noble dans Euripide par le changement d'un mot. Ridicule Critique d'Atriphrades contre les Poëtes tragiques. Partage de tous les ornemens du discours, & à quels ouvrages chacun d'eux convient particulièrement. 373

CHAP. XXIV. Application des regles de la Tragedie au Poëme Epique. Difference de ce Poëme à l'Histoire. Art d'Homere, en quoy merueilleux. Defaut des Cypriaques & de la petite Iliade. Combien de sujets de Tragedie l'Iliade, & l'Odyssée peuvent fournir, & combien on en a tiré de la petite Iliade. 390

CHAP. XXV. Des différentes especes de Poëme Epique. Les parties de ce Poëme les mêmes que celles de la Tragedie. Caractère de l'Iliade & de l'Odyssée. Bornes de la longueur du Poëme Epique, & pourquoy il peut être plus étendu que la Tragedie. Quel vers luy convient le mieux. Le Centaure de Chereimon, quelle sorte de Poëme. Eloge d'Homere. Comment il n'introduit rien qui n'aye des mœurs. Le merueilleux du Poëme Epique va jusqu'au déraisonnable, & pourquoy; Exemple tiré d'Homere. Comment ce Poëte a enseigné aux autres à mentir comme il faut. Paralogisme dont il s'est servi. Impossible en quel

DES CHAPITRES.

quel cas doit être préféré au possible. Tous les Incidens du Poëme doivent avoir leur cause & leur raison, & ce qu'il faut observer si cela est impossible. Faute de Sophocle dans l'Electre & dans sa piece des Mysiens. Absurdité comment peut être soufferte. Absurditez d'Homere déguisées admirablement. Endroits foibles demandent tous les ornemens de la diction. Endroits où ces mêmes ornemens sont inutiles & vicieux.

404

CHAP. XXVI. *Objections qu'on fait aux Poëtes, & les réponses à ces objections. Pourquoi il ne faut pas juger de la Poësie, comme on juge de la Politique, & des autres Arts. Défauts dans la Poësie sont de deux sortes; ceux qui peuvent, & ceux qui ne peuvent pas être excusés. Difference des Héros de Sophocle, & de ceux d'Euripide. Comment on peut sauver ce qu'Homere a dit des Dieux. Maxime de Xenophanes. Ce qui est de l'usage & de la coutume ne peut être condamné. Maxime de morale appliquée à la Critique. Justification de plusieurs endroits d'Homere. Injuste préoccupation de ses Censeurs. Manière de Zeuxis. Faute inexcusable d'Euripide dans sa Medée & dans son Oreste.* 439

CHAP. XXVII. *Quelle imitation est la plus parfaite, ou le Poëme Epique, ou la Tragedie. Pourquoi le Poëme Epique est comparé aux excellens Joueurs de flute, & aux bons Acteurs, & la Tragedie aux méchans.*

D:f

T A B L E , &c.

*Difference des anciens Comediens à ceux du
temps d'Aristote. Rapsodes , leurs recits &
leurs chants. Gestes ou trez , & lascifs con-
damnez. Soins des premiers Poètes pour for-
mer les gestes & les mouvemens de leurs
Acteurs. Avantages incontestables de la Tra-
gedie sur le Poème Epique.*

503

Fin de la Table des Chapitres.

LA

L A
POETIQUE
D'ARISTOTE.

CHAPITRE I.

Dessain de l'Auteur. Toutes les différentes especes de Poësie ne sont que des imitations. Les différences qu'il y a entr'elles, & les moyens dont elles se servent pour parvenir à leur fin. Etendue du mot Epopée. Abus où l'on est tombé en caractérisant les Poëtes par la nature de leurs vers.

AYANT dessain de traiter de la Poësie, en general, de ses différentes especes, & des effets de chacune d'elles en particulier; d'expliquer le nombre & la qualité de toutes ses parties; de montrer de quelle maniere il faut constituer un sujet pour faire un bon Poëme, & de ne rien oublier de

2 LA POETIQUE

de ce qui concerne cet Art , j'imiteray la Nature , & commenceray d'abord par les premiers traits.

2. L'Épopée & la Tragédie ; la Comédie & les Dithyrambes ; la plupart des ains de flûte & des pièces de lyre , &c. ne sont que de pures imitations. Il y a pourtant entre tous ces Arts trois différences essentielles. La première regarde le moyen, la seconde le sujet , & la troisième la manière. Car comme les Peintres imitent plusieurs choses avec des figures & des couleurs, ou par le secours de l'Art , ou par l'habitude seule, ou en joignant les deux ensemble ; de même dans tous les Arts dont je viens de parler , les Maîtres font leur imitation avec le nombre , le discours , & l'harmonie, ou ensemble ou séparément.

3. Le jeu de la flûte, celui de la lyre , & s'il y en a encore quelque autre de même nature comme celui du chalumeau , emploient tous le nombre & l'harmonie.

4. Les Danseurs ne se servent que du nombre seul : car par le moyen des nombres ou des cadences figurées, ils imitent les mouvements, les passions & les actions.

5. L'Épopée se sert du discours en prose ou en vers , soit qu'elle mêle plusieurs sortes de vers ou qu'elle se contente d'une seule espèce, comme elle l'a fait jusqu'à présent.

6. Je donne au mot Épopée une signification

cation fort étendue : car autrement nous n'aurions pas de mot général qui comprît les Mimes de Sophron , & ceux de Xenarchus, les dialogues de Socrate & toutes les autres imitations qu'on pourroit faire soit en vers iambes, ou en vers élégiaques, ou en quelque autre sorte de vers. Il est vray que les hommes distinguent ordinairement les Poëtes par la seule difference de leurs vers, en appelant les uns *Poëtes Elegiaques*, & les autres *Poëtes Epiques* ou *Heroïques*, sans avoir aucun égard à la nature de leur imitation, jusques-là même qu'ils donneront le nom de *Poëte Epique* ou *Heroïque* à celui qui traitera de la Physique ou de la Medecine en vers hexametres. Cependant il n'y a rien de commun entre Homere & Empedocle que les vers : voilà pourquoy il seroit bien plus juste d'appeller le premier un Poëte, & le second un Physicien. En effet si quelqu'un s'avisoit de faire un poëme en meslant ensemble toutes les differentes sortes de vers, comme Cheremon fit son Centaure, on seroit reduit par cette methode à ne pouvoir luy donner le nom de Poëte. En voilà assez sur ce sujet.

7. Les Dithyrambes, les Nomes, la Tragedie & la Comedie employent également les trois moyens dont j'ay parlé, le nombre, le vers & l'harmonie, c'est-à-dire la musique, avec cette difference que les uns

REMARQUES

les employent tous ensemble, & les autres séparément. Voilà quant aux moyens dont ces Arts se servent pour faire leur imitation.

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE I.

1. *Ayant dessein de traiter de la Poësie en general.*] Aristote ne mettoit jamais à la tête de ses ouvrages didactiques qu'il appelloit *ἀκροατικὰς λόγους*, d'autre Preface que la simple exposition de son dessein. Il reservoit les exordes pour les livres qu'il appelloit *ἑταίρειους*, étrangers, parce qu'ils étoient faits pour tout le monde, & plus pour l'ostentation & la pompe que pour l'instruction: au lieu que les *Acroïtiques* étoient faits pour l'instruction particulière de ses disciples. Cicéron dans la 16. lettre du cinquième Livre à Atticus, *Quoniam in singulis libris utor proœmiis, ut Aristoteles in iis quos Exotericos vocat.* PARCE QUE je mets des exordes à tous ces livres, comme Aristote en mettoit à ceux qu'il appelloit *Etrangers*. Ce qu'il fait dans ce Livre de la Poétique, il le fait dans ses Morales, dans ses Politiques, dans ses Dialectiques, dans sa Physique, & dans ses Livres de la Rhetorique, & par conséquent tous ces Livres sont *Acroïtiques*, & non pas *Etrangers*.

2. *De la Poësie en general.*] Il y a dans le grec de la Poétique en elle-même. Il y a de la différence entre Poème, Poësie & Poétique: le Poème c'est l'ouvrage, la Poësie c'est l'Art, & la Poétique c'est ce

SUR LE CHAPITRE I. §

ce qui explique l'Art , & qui en donne des regles. Dans le titre ce mot comprend les deux , & la matiere & l'Art. Et icy quand Aristote dit *de la Poëtique en elle-même* , c'est à dire *de la Poëtique en general* , il met *Poëtique* pour *Poësie* ; aussi dans ses Livres de la Rhétorique il cite les Livres de la Poëtique sous le nom de *Livres de la Poësie* , *ὡς τοὺς ποιητικούς*. *Poësie* est donc le genre. La matiere est comprise sous les especes. Car l'Epopée , la Tragédie , la Comédie , qui sont autant d'especes différentes , sont la matiere de la Poësie ; mais cela ne merite pas de nous arrêter.

3. *Et des effets de chacune d'elles.*] Le grec dit , & *de la force qu'a chacune d'elles* , c'est à dire , des effets qu'elles doivent produire dans les esprits. Par exemple , la Tragédie doit purger les passions par le moyen de la compassion & de la terreur. *Force* ne signifie point icy *instrument* , *moyen*. Cela est compris dans la suite sous le nom de parties.

4. *D'expliquer le nombre & la qualité de toutes ses parties.*] Tant des parties de quantité que de celles de qualité , car chaque sorte de Poësie est composée d'un certain nombre de parties , qui sont différentes , & qui la distinguent de ses sœurs. Sous les parties de qualité sont compris les moyens dont chaque Poëme se sert pour parvenir à son but.

5. *De montrer de quelle maniere il faut constituer son sujet pour faire un bon Poëme.*] C'est le principal , & c'est aussi le plus difficile.

6. *De ce qui concerne cet Art.*] Le grec porte , *de tout ce qui est de cette methode*. On a dit souvent *methode* pour *Art* , & avec raison , car qui dit *methode* ; dit des regles établies , & un chemin marqué pour arriver certainement à ce qu'on cherche , & c'est ce qu'on appelle *Art*.

7. *J'imiteray la nature , & commenceray par premiers traits.*] Car la nature commence tous jours par ce qui est le fondement de tout , & met les effets aux causes.

8. *L'Epopée & la Tragedie.*] Selon le plan

REMARQUES

vient de donner , il explique d'abord ce que c'est que la Poësie en general , c'est une imitation. Voilà le genre qui comprend toutes les especes de quelque nature qu'elles soient.

9. *Les Dithyrambes.*] On ne peut pas douter que le Poëme Epique , la Tragedie & la Comedie ne soient de pures imitations. Mais d'où vient qu'Aristote y comprend aussi la Poësie dithyrambique ? Est-ce pour contredire Platon , qui assure dans le troisieme Livre de sa Republique , que les Dithyrambes sont sans imitation , parce que ce n'est qu'un simple recit du Poëte qui chante les louanges de Bacchus ? Quel moyen d'accorder deux opinions si contraires ? Ce moyen n'est pas bien difficile à trouver. Platon parle d'une imitation exacte & rigoureuse qui étale la chose dont on parle , & qui l'expose aux yeux du spectateur. Par exemple dans le premier Livre de l'Iliade , tout ce qu'Homere fait dire par Chryses est une imitation exacte , parce qu'il dépouille le personnage du Poëte , & revêt celui de l'Acteur qu'il imite , & qu'il fait agir & parler. Mais si au lieu de faire paroître Chryses , il s'étoit contenté de rapporter seulement ses paroles , & de nous dire : *Chryses prie les Atreides de lui rendre sa fille* , &c. ce seroit une pure narration sans cette imitation exacte qui est l'ame de la Tragedie. Cependant quoique ce ne soit qu'une narration , l'imitation ne laisse pas des'y trouver , puisque toute narration a toujours en vûe quelque objet qu'elle se propose d'imiter & de faire connoître , & par conséquent elle est une imitation , indirecte à la verité , mais pourtant imitation , & c'est par là que les Dithyrambes sont compris dans ce genre. Et c'étoit là le sentiment de Platon comme celui d'Aristote , puisqu'il convenoit mesme que toutes les actions des hommes estoient des imitations.

10. *La pluspart des airs de flûte & des pieces de lyre.*] Aristote n'a pas seulement promis de traiter de la poësie & de ses différentes especes ; il s'est encore engagé à parler de tout ce qui a du rapport à cet

SUR LE CHAPITRE I.

cet Art, & par conséquent les flutes & la lyre entrent naturellement dans son sujet, puisqu'on les employoit dans les Comedies, dans les Tragedies, dans les Odes, &c. D'ailleurs la Musique est une espece de Poësie, comme la Poësie est une sorte de Musique. C'est pourquoy même le terme de *Musique* estoit chez les Grecs un terme général qui ne comprenoit pas moins l'éloquence & la poësie que la Musique. Mais ce n'est pas la principale difficulté de ce passage. Elle consiste à sçavoir pourquoy Aristote a dit *la pluspart des airs de flute & de lyre*. Est-ce que tous les airs de ces instruments ne sont pas des imitations? Non sans doute. Les joueurs de flute & de lyre joient souvent de ces instruments sans rien imiter, c'est-à-dire sans imiter aucune action ny aucune passion; comme dans les préludes; & alors leurs chants ne sont que des sons vagues & indeterminés qui ne peuvent non plus être appelez des imitations que les sons d'une voix qui n'articule rien & qui ne veut rien faire entendre.

II. *Ne sont que de pures imitations.*] On appelle *imitation* tout ce qui employe certains moyens pour faire & représenter au naturel quelque sujet que ce puisse être, soit qu'il existe ou qu'il n'existe pas. Ainsi afin qu'une chose puisse être appelée imitation, on doit y voir en même temps quatre choses différentes: Ce qui imite: ce qui est imité; l'instrument ou le moyen qu'on y employe, & la maniere dont on l'employe. Il est évident par là qu'il n'y a aucun Art ni aucun métier qui ne soit une imitation puisqu'on y distingue très clairement ces quatre choses. Cela suffit pour l'éclaircissement de la pensée d'Aristote où j'ay vû que des gens de beaucoup de sçavoir & de beaucoup d'esprit ne pouvoient entrer. Ceux qui ont lû le Sophiste de Platon & le 3. livre de la République, comprennent sans peine comment toutes les actions des hommes, toutes leurs passions, & tous leurs discours sont de pures imitations, & ils sçavent la différence

REMARQUES

que ce Philosophe met entre les vraies & les fausses. Mais cela n'est pas de nostre sujet.

12. *La premiere regarde le moyen.*] Car tous les Arts n'employent pas les memes moyens, les memes instruments pour faire leur imitation, ils imitent, comme dit Aristote, avec des choses de different genre.

13. *La seconde le sujet.*] Car l'un imite une chose & l'autre une autre.

14. *Et la troisieme la maniere.*] Chaque Art a fa maniere differente d'imiter. Ils n'imitent pas tous de la meme facon.

15. *Car comme les Peintres imitent plusieurs choses avec des figures & des couleurs.*] Aristote veut expliquer la premiere des trois differences qu'il a établies, c'est celle du moyen ou de l'instrument, & il la rend sensible par une comparaison tirée de la peinture qui se sert des figures & des couleurs pour faire son imitation.

16. *Ou par le secours de l'art ou par l'habitude seule, ou en joignant les deux ensemble.*] La maniere dont on avoit lû ce passage, l'avoit rendu si obscur & si difficile qu'il ne faut pas s'étonner si tant de sçavans hommes ont travaillé inutilement à l'expliquer. Voicy comme ils avoient lû: οἱ μὲν διὰ τῆς τέχνης, οἱ μὲν δὲ διὰ τῆς συνηθείας, ἑτέροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς. Ceux-cy par le secours de l'art, ceux là par l'habitude seule, & les autres par la voix. Je sçay bien que la voix est un instrument dont on se sert pour quelque imitation, mais elle n'entre nullement dans la peinture & n'y peut avoir aucun lieu. Aristote avoit écrit comme il y a dans quelques exemplaires ἑτέροι δὲ διὰ τῆς τέχνης, & les autres par tous les deux; c'est-à-dire & par l'art & par l'habitude. Expliquons presentement la pensée de ce Philosophe. Il y a des Peintres qui imitent par les seules regles de l'Art, & ce sont ceux qui ne joignant pas le naturel à la connoissance des regles sont à la verité reguliers & justes dans leurs ouvrages, mais ils sont maigres & decharnez, il n'y a ny liberté ny noblesse. Il y en a d'autres

SUR LE CHAPITRE I. 19

d'âmes qui imitent par l'habitude seule, c'est-à-dire qui sans aucune connoissance des regles, & conduits par leur seul genie, se sont accoustumés à tracer des images de tout ce qu'ils ont vû. Enfin il y en a qui joignent l'habitude à l'art, & ce sont ceux qui n'ayant pas moins de genie que de science se sont acquis par leur travail une si grande facilité qu'ils deviennent enfin originaux & capables de travailler sur la verité, au lieu que les autres ne travaillent que sur les copies. Voilà à mon avis tout ce qu'on peut dire pour éclaircir la pensée d'Aristote où je trouve encore une tres grande difficulté. Car j'avoue que je ne comprends pas pourquoy ce Philosophe, qui n'écrit pas un seul mot inutilement, se joue icy dans le détail de ces trois différences qui regnent parmi les Peintres. Je croirois que cette premiere partie *est plus digne d'être traitée par l'art, seroit corrompue, & qu'Aristote auroit écrit et par l'art & par le hasard.* De cette maniere il expliqueroit la naissance, le progres & l'entier établissement de la Peinture qui est née comme la Poësie & comme l'Eloquence; le hasard l'a produite, l'habitude l'a entretenue & fortifiée, & les hommes venant ensuite à joindre les deux ensemble & à comparer leurs effets, en ont découvert la cause & ont établi sur cela des regles qui constituent l'art.

17. *Avec du nombre, le discours, & l'harmonie.* Nombre ou rythme signifie proprement cadence mesurée, mouvement reglé. Platon dans le 11. liv. des Loix *ῥυθμὸς τῆς ἀνομιᾶς καὶ τῆς ἀνομίας*, qui appelle rythme, ou nombre, l'ordre du mouvement. Discours est un terme General qui comprend la prose & les vers. L'harmonie ne signifie icy que la musique, le chant. Platon dans le même endroit. *ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία, τὸ καλὸν ἔστι καὶ τὸ καλὸν*, ou rythme & harmonie, ou musique, ou chant. Et l'ordre des sons qui resulte du mélange & de la variété des sons *ἁρμονία* est appelle harmonie.

18. *Le jeu de la flûte, celui de la lyre & s'il y en a*

encore quelque autre de même nature ; comme colay du chalumeau.] Aristote ne veut pas mettre le chalumeau au même rang que la flute & que la lyre, parce qu'il n'est pas noble. C'est pourquoy ils s'est servi de cette modification, & s'il y en a encore quelque autre de même nature, comme celuy du chalumeau. Aussi Platon n'en fait aucune mention lorsqu'il parle de l'imitation de la flute & de la lyre, & Longin a fait cet exemple dans le Chap. 32.

19. *De même nature.*] C'est-à-dire qui ait la même force & qui produise à peu près les mêmes effets, car comme dit Longin tout ce qu'il y a de differens sons au monde ont presque tous la même vertu quoy qu'ils ne signifient rien d'eux-mêmes.

20. *Employent tous le nombre & l'harmonie*] Ce qu'Aristote dit icy nombre & harmonie, ῥυθμὸς καὶ ἀρμονία. Longin le dit ῥυθμὸς καὶ μέλος νότον & chant, après Platon qui se sert tantost de ῥυθμὸς καὶ μέλος & tantost de ῥυθμὸς καὶ ἀρμονία comme dans ce beau passage du 11. liv. des Loix où il blâme les Poëtes & les accuse de rusticité de ce qu'ils font des vers sans musique, & de la musique sans vers en se servant de la flute & de la lyre, ῥυθμὸν μὲν ὃ χάριται μέλῃς χωρὶς, λόγους ψιλὰς εἰς μέτρα πόνετες : μέλος δ' αὖ καὶ ῥυθμοῖς ἀνδρῶν ῥημάτων, ψιλῇ κιθαρῳῳ πὶ καὶ αὐλῇσι προσχεῖσθαι. Ils employent, dit-il, le nombre & les figures sans musique en mettant de la simple prose au vers : & au contraire ils employent la musique & les nombres sans paroles en se servant de la flute ou de la lyre. Et il ajoute qu'il est tres difficile de distinguer le nombre & l'harmonie dans ces chants sans paroles & de comprendre ce qu'ils signifient, & s'ils imitent quelque chose qui vaille la peine d'être imité. Platon condamne ces chants sans paroles, parce qu'ils laissent l'intelligence sans action, & que c'est à elle que les Poëtes devoient toujours parler, pour la redresser & pour l'instruire, car c'est l'intelligence seule qui peut comprendre les veritez & regler les mœurs.

21. *Les Danseurs ne se servent que du nombre seul.*]

Car

SUR LE CHAPITRE I. 11

CAR la danse n'est proprement que des pas & des mouvemens. Heinsius prétend qu'icy au lieu de *οἱ τῶν ὀρχηστῶν*, les Danseurs, il faut lire, *οἱ πολλοὶ τῶν ὀρχηστῶν*, la plupart des Danseurs, sans doute parce qu'il y avoit des Danseurs qui dansoient au son des instrumens, ou de la voix & qui par conséquent se servoient du nombre & de l'harmonie, ce qui a fait dire à Platon que la danse étoit un composé de l'un & de l'autre, & du chant & du mouvement; mais ce sçavant Homme n'a pas bien pris la pensée d'Aristote qui considère les Danseurs seuls, car quand la danse & la musique se trouvent ensemble ce sont deux Arts différens, deux imitations différentes, & comme la danse ne fait pas le Musicien, la Musique ne fait pas non plus le Danseur.

22. *L'Épopée se sert du discours en prose ou en vers.* Tous les efforts qu'on a fait icy pour prouver que *ψαλοὶ λόγῳ* discours simples ne signifie pas de la simple prose, mais des vers dépouillez de nombre & d'harmonie, sont entièrement inutiles; ces deux mots ne sont jamais employez ensemble dans un autre sens ny par Aristote ny par Platon. Comme le mot *Ἑπὶ* ne se disoit pas moins de la prose que des vers Aristote a fort bien pû comprendre sous le nom d'Épopée, ou de Poème épique, les discours en prose, puisqu'en effet ils peuvent être de véritables Poèmes épiques. Nos Romans ne le sont-ils pas? Aristote va s'expliquer lui-même & nous dire ce qui l'a obligé d'en user ainsi.

23. *On qu'elle se contente d'une seule espèce de vers, comme elle l'a fait jusqu'à présent.* Depuis Homère jusqu'à Aristote, & depuis Aristote jusques à nous le vers hexamètre ou héroïque a été si fort consacré à l'Épopée qu'il ne s'est trouvé aucun Poète qui ait entrepris d'y mêler aucune autre sorte de vers. Cependant comme Aristote le remarque fort bien icy, ce mélange ne détruiroit pas le Poème épique, car ce n'est pas le vers qui fait le Poème, c'est l'invention, c'est l'imitation.

24. *Je donne au mot épopée une signification fort étendue, car autrement nous n'aurions pas de mot général qui comprit, &c.*] Voilà ce qui a obligé Aristote de comprendre toutes ces sortes de Poèmes, soit en prose, soit en vers, sous le nom général d'*Epopée*; car puisqu'ils ne sont tous que les mêmes imitations, il est juste qu'on leur donne un seul & même nom qui en puisse faire connoître la nature, & c'est ce que tout autre nom ne fera jamais. Ce raisonnement est très juste, mais on ne l'avoit pas entendu.

25. *Qui comprit les mimes de Sophron & ceux de Xenarchus.*] Les mimes sont declarez donc Poèmes épiques? Il n'y a rien là de fort étrange si l'on considère la nature de ce Poème & sa composition, car c'est une imitation composée de narration & d'action, & lorsqu'il faudra ranger cette espèce sous son genre on ne trouvera que le nom général d'*Epopée* qui puisse luy convenir.

26. *De Sophron.*] Ce Poète vivoit du temps de Xerxes & d'Euripide; il avoit fait des mimes d'hommes & de femmes. Et Platon en faisoit tant de cas qu'il ne pouvoit se lasser de les lire, & qu'il les avoit la nuit sous son chevet. Suidas écrit qu'ils étoient en prose, mais les Critiques ont bien vû que Suidas s'est trompé, ou qu'il y a faute dans le texte, car les fragmens qu'on trouve dans Demetrius & dans Athenée prouvent manifestement qu'ils étoient en vers, & Aristote luy-même les appelle *ἐμμετρικοὺς λόγους*.

27. *Xenarchus.*] Poète comique souvent cité par les Anciens. On ne sçait en quel temps il a vécu.

28. *Les dialogues de Socrate.*] *Σωκρατικὸς λόγος*. Ceux qui ont prétendu que le *ψαλοὶ λόγος* ne peut être entendu de la prose, & que Platon ne parle icy que des ouvrages en vers, ont continué la même faute en prenant ces dialogues de Socrate pour quelques fables d'Esopé que Socrate avoit mises en vers peu de temps avant sa mort. Mais ce sentiment est

insoutenable en toutes manieres. Aristote parle icy asseurement des dialogues de Platon qu'il appelle *discours de Socrate* parce que c'est la doctrine de Socrate qui y est expliquée & que Socrate y est presque toujours introduit. Horace a dit de même *Socraticæ chartæ*. Mais dit-on pourquoy Aristote n'auroit-il pas écrit *Σωκρατικὸς ἀγλῶγος*, les dialogues de Socrate, & non pas *Σωκρατικὸς λόγος*, les discours de Socrate? a-t-on jamais vu λόγος discours pour dialogue? le voicy bien formellement dans un passage du même Aristote qui dit dans son livre des Poëtes: *ἔκουον δ' ἐμιμήσεως τὰς παλαιὰς Σόφρωνος μίμους, καὶ φῶιδον εἶναι λόγους ἔμιμήσεως, ἢ τὰς Ἀλεξανδρῶν ἔμειψαν τὰς πρώτας γραφείας τῶν Σωκρατικῶν ἀγλῶγων*. Ne dirons-nous donc pas que les mimes de Sophron, ces mimes en vers sont de veritables discours & de veritables imitations, aussi-bien que les dialogues d'Alexamenes de Teos, qui sont les premiers dialogues Socratiques qui ayent paru? Et voicy le commentaire d'Athenée, par ces paroles Aristote nous apprend qu'avant Platon Alexamenes de Teos avoit fait de ces dialogues & qu'il étoit l'Inventeur de ce genre d'écrire. Il n'est donc question là que de dialogues en prose. Cela est sans difficulté. Mais dira-t-on les dialogues ne ressemblent-ils pas plustost au Poëme dramatique qu'au Poëme épique? Non sans doute, puisque selon la doctrine d'Aristote l'Épopée, le Poëme épique, fait son imitation par le discours, & que le Poëme dramatique fait la sienne par le nombre, le discours & l'harmonie. Et c'est par cette raison que les Anciens n'ont pas comparé Platon avec Sophocle ou Euripide, mais avec Homere.

29. *En vers iambes ou en vers Elegiaques, ou en quelque autre sorte de vers.*] Car encore un coup ce n'est pas la nature du vers qui constitue le Poëme, c'est celle de l'imitation.

30. *Il est vray que les hommes distinguent ordinairement les Poëtes par la seule difference de leurs vers.*] Ce passage a toujours paru tres difficile, j'espere qu'on n'y

n'y trouvera plus aucune difficulté. Aristote se fait une objection ; comme de la part de ceux qui voudroient combattre sa methode , de comprendre sous le nom general d'*Epopée* les mimes & les dialogues de Socrate. Quelle necessité y a-t-il de recourir à ce mot general ? Ne peut-on pas distinguer les Poëtes , comme nous le faisons tous les jours , par la nature de leurs vers , & appeller les uns Poëtes élegiaques , les autres Poëtes iambiques , & ceux qui ont écrit en vers hexametres , Poëtes épiques ou heroïques ? Aristote va fort bien répondre à cette objection , & faire voir le ridicule de cet usage.

31. *Jusques-là même qu'ils donneront le nom de Poëte épique ou herotique à celui qui traitera de la Médecine ou de la Physique en vers hexametres.* } Voilà l'inconvenient où ceux qui veulent désigner & caractériser les Poëtes par leurs vers ne peuvent s'empêcher de tomber. Il faudra nécessairement qu'ils donnent le même nom à Empedocle , qu'à Homere ; à Lucrece , qu'à Virgile ; & cet inconvenient est sans doute plus grand que celui où l'on tombe quand on les désigne par le genre de leur imitation.

32. *Cependant il n'y a rien de commun entre Homere & Empedocle que les vers.* } Empedocle étoit un Poëte de Sicile , grand Naturaliste & grand Medecin. Il avoit fait un Cours de Physique , un Traité de Medecine & quelques Livres d'expiations en vers hexametres , où il imitoit le stile d'Homere. Il vivoit du temps de Sophocle. Puisqu'il n'y a donc rien de commun entre Homere & Empedocle que les vers , Aristote a raison de dire que le dernier doit être plutôt appelé Medecin ou Physicien , que Poëte , & par conséquent on se trompera toujours quand on designera les Poëtes par leurs vers & non pas par leur imitation. Il n'y a rien de plus clair que tout ce raisonnement.

33. *En effet si quelqu'un s'avisait de faire un Poëme mêlant ensemble toutes les différentes sortes de vers , &c.* } Il ne se contente pas d'avoir fait voir le ridicule

SUPR LE CHAPITRE I. 15

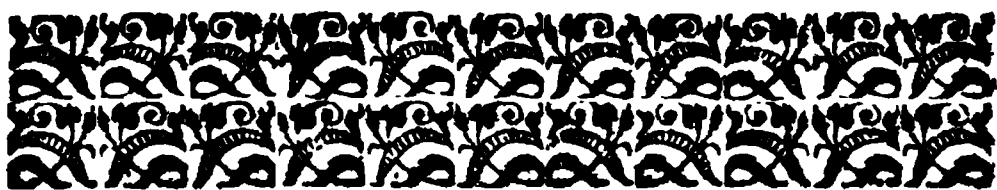
rule où l'on tombe quand on veut distinguer & nommer les Poëtes par leurs vers., il montre qu'il y a des occasions où on ne le sçauoit faire. Car quel nom donnera-t-on à un Poëte qui aura mêlé dans son Poëme toute sorte de vers. Il ne sera ny Poëte heroïque, ny Poëte élegiaque, ny Poëte iambique. Il ne sera donc pas Poëte. Voilà ce qui ne peut être soutenu.

34. *Comme Cheremon fit son Centaure.*] Cheremon étoit un Poëte tragique disciple de Socrate. Les Anciens citent plusieurs de ses pieces. Comme l'Alphesibée, le Bacchus, le Thyeste, l'Io, l'Elyse, l'Oenve, le Blessé, le Centaure. Athenée appelle cette dernière *δράμα πολύμετρον*, une piece de plusieurs sortes de vers. C'étoit une tragedie qu'il avoit faite sur le Centaure Nessus. Il y avoit mêlé plusieurs sortes de vers, croyant peut être mieux imiter par cette Poësie bigarrée la double nature de ce Centaure qui étoit homme & cheval. Il est encore parlé de cette piece dans le xxv. Chap.

35. *Les Dithyrambes, les Nomes.*] Il joint les Dithyrambes & les Nomes, parce que les uns & les autres étoient des hymnes qu'on chantoit en l'honneur des Dieux. Les Nomes étoient pour Apollon, & les Dithyrambes pour Bacchus. *Nome* signifie proprement *un mode*, une maniere de chant qui sert de loy & de regle, & dont il n'est pas permis de s'écarter. Il y avoit cette difference entre les Nomes & les Dithyrambes que ceux-cy étoient hardis & fougueux, & qu'on les chantoit sur le ton Phrygien, & que les Nomes étoient doux & simples, & qu'on les chantoit sur le ton Lydien.

36. *Avec cette difference que les uns les employent ensemble.*] Comme les Dithyrambes & les Nomes dont les vers étoient toujours accompagnez de danse & de chant.

37. *Et les autres separement.*] Comme la Tragedie & la Comedie qui employent les vers seuls dans le cours des Actes, & la danse & le chant avec les vers dans les chœurs, comme on le verra dans la suite.



CHAPITRE SECOND.

Des sujets de l'imitation : de leur difference & de celle qu'elle produit dans ceux qui imitent, & dans leur imitation. Du different caractere d'Homere, de Cleophon, d'Hegemon, de Nicôchares, de Timothée & de Philoxene.

COMME tous ceux qui imitent, imitent des actions, & qu'il est impossible que ces actions ne soient ou bonnes ou mauvaises, car les mœurs ne peuvent être distinguées que par ces deux qualitez, & les hommes ne different entre eux que par la vertu ou par le vice, il s'ensuit nécessairement de là que les Poëtes dans leur imitation font les hommes ou meilleurs par rapport à nous, ou plus méchants, ou semblables, tout de même que les Peintres. En effet Polygnote peignoit les hommes meilleurs; Pauson les peignoit plus méchants, & Denys les faisoit semblables. Et il est évident que ces differences ne peuvent pas manquer de se trouver dans chacune des imitations dont on vient de parler qui sont toutes différentes par les differens sujets qu'elles representent.

2. Les mêmes différences se trouvent aussi dans la danse, dans les airs de flute, dans les pieces de lyre & de tous les autres instrumens, & dans tous les ouvrages en prose ou en vers. Par exemple, Homere a fait les hommes meilleurs, Cleophon les a fait tels qu'ils sont, & Hegemon de Thasos qui a été l'inventeur des parodies, & Nicomachares Auteur de la Deliade les ont fait plus méchans. Il en est de même des Poëtes qui ont composé des Dithyrambes & des Nomes. C'est ainsi que Timothée & que Philoxene ont imité les Perses & les Cyclopes dans les pieces qui portent ce nom. Et c'est cela même qui constitue la difference qui est entre la Tragedie & la Comedie, car la premiere represente les hommes meilleurs & l'autre les represente plus méchans.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE II.

1. *C*omme tous ceux qui imitent, imitent des actions. } Aristote pose cela comme un principe incontestable, il l'est en effet, car il n'y a que les actions qui puissent être imitées.

2. Car les mœurs ne peuvent être distinguées que par ces deux qualitez. } Ce Philosophe s'exprime d'une ma-

18 REMARQUES

maniere encore plus forte dans l'original, *car les mœurs, dit-il, ne se trouvent que dans ceux qui sont tels.* C'est-à-dire, qu'à proprement parler, il n'y a des mœurs, que dans ceux qui sont bons ou méchants. S'il y avoit des hommes qui tinssent le milieu, on ne pourroit pas dire qu'ils eussent des mœurs, au moins leurs mœurs ne seroient pas sensibles, & par conséquent elles ne pourroient pas faire le sujet d'une imitation; mais ce milieu ne se trouve pas dans la nature, & la véritable Philosophie prouve que tout est ou vice ou vertu.

3. *On meilleurs par rapport à nous, ou plus méchants, ou semblables.]* Il est impossible d'imaginer une qualité au-de-là de ces trois. Si les Poètes se tiennent dans l'exacte imitation des siècles dont ils parlent, ils font les hommes semblables, c'est-à-dire tels qu'ils sont en effet; s'ils ajoutent quelque chose à leur vertu, ils les font meilleurs, c'est-à-dire, plus grands, plus vertueux, plus heroïques; & s'ils en retranchent quelque chose, ou qu'ils aggravent leurs défauts, ils les font plus méchants. Comme la seconde imitation est capable de donner une noble émulation aux hommes, & de les porter à la vertu, les Thebains avoient fait une loi qui ordonnoit aux Peintres & aux Poètes, de faire toujours les hommes meilleurs, & qui condamnoit à une grosse amende ceux qui les feroient plus méchants.

4. *Polygnotus peignoit les hommes meilleurs.]* Elien confirme ce jugement d'Aristote : car il dit, que Polygnotus peignoit toujours de grands sujets, & qu'il visoit à la perfection, & que Denys l'imitoit en tout hors dans la grandeur *τὰ μέγιστα*. Polygnotus étoit de l'Isle de Thasos, & Denys étoit de Colophone, ils vivoient l'un & l'autre avant la XC. Olympiade, du temps de Xerxes, de Sophocle & de Socrate. Polygnotus avoit peint dans le portique appelé *poicile*, la bataille de Marathon, gagnée par Miltiade, sur les Medes & sur les Perles.

5. *Pauson les peignoit plus méchants.]* C'est peut-être

SUR LE CHAPITRE II. 19

Être le même que Plinè appelle Panfias, il étoit de Sicyone, & il fut le premier qui peignit les lambris *lacunaria*. Elicu l'appelle Pauson, comme Aristote, & il raconte qu'un homme luy ayant demandé un tableau où un cheval se roulât sur le sable, il luy fit un cheval qui courroit à bride abatuë, & comme celui pour qui étoit le tableau, refusoit de le prendre sur ce qu'il avoit demandé un cheval qui se rouleroit, & non pas un cheval qui courût, Pauson luy dit : *Renversez la toile, & ce cheval qui court, se roulera*. Les Anciens comparoient les discours de Socrate à ce tableau de Pauson, parce que pour y trouver ce que l'on cherche, il ne faut pas les prendre, comme il les donne, il faut les tourner, les renverser. *El. Liv. xrv. Chap. xv.*

6. *Les mêmes différences se trouvent aussi dans la danse, dans les airs de flute, dans les pieces de lyre, &c.* Car les Danseurs & les Joueurs d'instrumens, peuvent représenter les hommes ou meilleurs, ou plus méchans, ou semblables, n'y ayant rien au de-là de ces trois qualitez, qui puisse faire le sujet de leur imitation.

7. *Dans tous les ouvrages en prose, ou en vers.* Le Grec dit, dans les discours, *οὐκ οὐκ λόγους*, & il fait allusion aux dialogues de Socrate, dont il a été déjà parlé. Et dans le *Psiometrie*, c'est-à-dire, dans les ouvrages qui sont simplement en vers; & où il n'y a ny danse ny chant, comme dans le Poëme Epique. Les interpretes continuent icy la faute qu'ils avoient faite auparavant.

8. *Par exemple, Homere a fait les hommes meilleurs.* Car il n'y a point d'homme si brave qu'Achille, si prudent qu'Ulysse, &c. Quelqu'un a fort bien dit, qu'Homere a fait des hommes des Dieux, & des Dieux des hommes.

9. *Cleophon les a fait tels qu'ils sont.* Cleophon Poëte Athenien. Il avoit fait plusieurs tragedies, dont Suidas nous a conservé les noms, comme l'Alceon, l'Achille, le Telephus, les Bacchantes, &c.

Mais

20 R E M A R Q U E S

Mais ce passage d'Aristote semble prouver, qu'il avoit fait aussi quelque Poëme Epique.

10. *Hegemon de Thasos qui a esté l'Inventeur des parodies.*] Athenée parle de cet Hegemon, & il cite même quelques endroits de ses parodies; mais il nie qu'il ayt été le premier Inventeur de cette sorte de Poëme, dont il attribue l'invention à Hipponax, plus ancien qu'Hegemon. Peut-être que le terme d'Aristote, ποιητής παρῶν, qui a fait le premier des parodies, ne signifie pas qu'il les ayt inventées; mais qu'il y a mieux réussi. En effet on trouve qu'Hegemon fut le premier qui entra en lice pour les parodies dans les jeux publics à Athènes, & qui remporta le prix. Epicharmus, Cratinus, & Hermippus Poètes de la vieille Comedie, firent aussi des parodies avec succès, mais rien n'approchoit des parodies d'Hegemon, car outre qu'il rencontroit heureusement, il étoit excellent Acteur, & il divertissoit si fort les Atheniens, qu'un jour qu'il leur recitoit la Gigantomachie, ils en étoient si charmez, & ils rioient de si bon cœur, qu'ayant receu la nouvelle de la défaite de leur Armée en Sicile, ils ne pouvoient encore se résoudre à quitter; & si Hegemon n'avoit cessé, ils se seroient tenus là jusqu'à la fin, autant par le plaisir qu'ils prenoient à l'entendre, que par la honte de témoigner leur douleur devant les Etrangers, qui de toutes les Villes voisines, étoient accourus à ce spectacle. Après Hegemon parurent Eubœus de Paros, & Boëtorus, qui surpasserent tout ce qui avoit été avant eux. Le premier, qui vivoit du temps de Philippe, fit des parodies contre les Atheniens, & il y en avoit encore quatre livres d'entiers dans le second siecle.

11. *Parodies.*] Sorte de Poëme, où l'on détourne en un sens ridicule les vers d'un autre Poëte, en y faisant quelque petit changement. Voilà ce que c'étoit que la parodie dans son origine. Les Auteurs de ces Poëmes, faisoient les hommes plus méchans, comme Aristote le dit icy d'Hegemon. Car c'étoit l'uni-

SUR LE CHAPITRE II. 21

L'unique but de la parodie. On a fait ensuite des parodies serieuses ; mais je ne croy pas qu'elles ayent été connues des Anciens. Au moins n'en ai-je point vu d'exemple.

12. *Nicochares Auteur de la Deliade.*] Nicochares Poète comique Athenien. Il vivoit du temps d'Aristophane, qui se moqua de luy dans quelque une de ses pieces. Il avoit fait plusieurs Comedies, car les Anciens citent de luy, l'Amymone, le Pelops, la Galatée, le mariage d'Hercule, l'Hercule Choragae. Les Cretois, les Lacedemoniens, les Lemniens, les Centaures. La Deliade qu'Aristote cite icy, paroît avoir été un Poème burlesque, où ce Poète tournoit en ridicule les mœurs des Deliens.

13. *Il en est de même des Poètes qui ont composé des Dithyrambes & des Nomes.*] Puisque les Dithyrambes, étoient des hymnes à l'honneur de Bacchus, & les Nomes à l'honneur d'Apollon, comment étoit-il possible qu'un Poète y représentât les hommes meilleurs, ou plus méchans? Cette difficulté, qui paroît d'abord considerable, s'évanouit, dès qu'on sçait que dans ces hymnes, on chançoit les actions de ceux qu'on vouloit ou louer, ou blâmer.

14. *C'est ainsi que Timothée & que Philoxene ont imité les Perses & les Cyclopes.*] Timothée de Milet, grand Poète. Il avoit fait dix-huit livres de Nomes, beaucoup de Dithyrambes, & plusieurs autres ouvrages. Il ajouta deux cordes à la lyre, la dixième & l'onzième, & adoucit l'ancienne Musique. Il vivoit du temps d'Euripide. Dans quelque un de ses Nomes, il avoit chanté la victoire des Atheniens sur les Perses, & pour relever d'avantage cette victoire, il avoit représenté les Perses beaucoup plus vaillans qu'ils n'étoient, voilà pourquoy Aristote dit que dans les Nomes, on peut faire les hommes meilleurs. Les Anciens citent aussi le Cyclope de Timothée.

15. *Philoxène.*] C'est le celebre Poète Dithyram-
bique

22 REMARQUES, &c.

bique qui vivoit du temps de Platon & de Denys le Tyran, contre lequel il fit son Cyclope, où sous les noms de Polyphème & de Galatée, il décrivoit les amours de ce Prince. Athenée cite un endroit de ce Cyclope; & il trouve mauvais que Polyphème soit la beauté de Galatée. sans jamais parler de ses yeux, qui est pourtant la partie que les amans loient le plus volontiers, & qu'ils ne peuvent se lasser de louer. Il dit que c'est une louange aveugle. Je croy que Polyphème ne dit rien des yeux de Galatée, parce qu'il trouvoit sans doute que c'étoit un défaut d'avoir deux yeux, & qu'il étoit mieux de n'en avoir qu'un, comme on n'a qu'une bouche. Au reste ce passage d'Aristote prouve que ce Poème de Philoxène étoit une piece Dithyrambique & non pas une Comédie.

16. *Et c'est cela même qui constitue la différence, qui est entre la Tragedie & la Comédie.*] Puisqu'il vient presentement à la Comédie & à la Tragedie, il me semble que cela prouve assez clairement qu'on s'est trompé, quand on a pris pour des pieces de Theatre, les Perses & les Cyclopes, dont il vient de parler.

17. *Car la premiere represente les hommes meilleurs.*] Car la Tragedie est une imitation des actions des plus grands personnages, qu'elle represente encore plus grands qu'ils n'étoient, en les faisant pourtant semblables, comme cela sera expliqué ailleurs.

18. *Et l'autre plus méchants.*] Cela ne convient qu'à la vieille & à la moyenne Comédie, qui representoient les hommes plus méchants, car la nouvelle tâchoit de les rendre semblables. Menandre & Terence ont peint les hommes au naturel. Notre Comédie a pris en beaucoup de choses l'air des deux premieres.



CHAPITRE III.

De la maniere dont on fait les imitations; la difference qu'elle met entre les sujets qu'on imite. En quoy Sophocle ressemble à Homere & à Aristophane. Prétensions des Doriens contre les Atheniens, sur la Tragedie & sur la Comedie.

1. **L**A troisiéme difference consiste en la maniere dont on fait ces imitations, car avec les mêmes choses, on peut imiter les mêmes sujets, & les rendre pourtant très-differens par la maniere, soit en faisant un recit, ou en jouant soy-même quelqu'autre personnage, comme Homere l'a pratiqué heureusement; soit sans changer de personnage, en demeurant toujours le même; soit enfin en faisant toujours agir ceux qu'on imite.

2. Tout ce qui s'appelle imitation ne peut recevoir, comme je l'ay dit au commencement, que les trois differences dont j'ay parlé & que j'expliqueray par ces trois mots *avec quoy, quoy, & comment*. De sorte qu'au second égard Sophocle ressemble à Homere dans son imitation, car ils imitent
tous

24. LA POETIQUE D'ARIST.

tous deux les gens les plus considerables; & autroisième il ressemble à Aristophane, parce que comme luy il imite des gens qui agissent, & il les imite en agissant. C'est pourquoy on a souûtenu que les pieces de Theatre ont été appellées *dramatiques*, du mot *drama*, qui signifie action. Ce qui a donné lieu aux Doriens, de s'attribuer l'invention de la Tragedie & de la Comedie. Car les Megariens de ce pays ont pris la Comedie pour leur partage, souûtenant qu'elle est née dans leur état populaire. Les Megariens de Sicile l'ont aussi revendiquée, parce que le Poëte Epicharmus, plus ancien que Chionides, & que Magnes, étoit Sicilien. Et quelques Doriens du Peloponèse se sont attribuez l'une & l'autre, & ont fondé leurs prétentions sur les noms mêmes. Premièrement pour ce qui est de la Comedie, ils souûtiennent que les bourgs, que les Atheniens appellent *Demoi*, sont appelez chez eux *Comai*, ce qui prouve, disent-ils, que la Comedie n'a pas été ainsi appellée du mot *Comazein*, comme le prétendent les Atheniens pour s'en faire honneur, mais de celuy de *Comé*, bourg, parce que les premiers Comediens n'étant pas receus dans la Ville, alloient jouer dans les bourgs. Ils souûtiennent aussi qu'au lieu que les Atheniens disent *prattein*, pour dire *faire*, ils disent chez eux *dran*, d'où

Il est tiré le nom qu'on donne à toutes les pieces de Theatre qui sont appellées *dramas*, des Drames, c'est-à-dire, des actions. Cela suffit pour les differences de l'imitation, leur nombre, & leur nature.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE III.

1. *La troisième difference consiste en la manière dont on fait ces imitations.*] Après avoir parlé des sujets de l'imitation, & des moyens qu'on y emploie, il vient à la troisième difference qu'il a établie, qui est celle de la manière dont on se prend à imiter, car des imitations qui seront semblables par la matière & par le moyen, pourront être très différentes par la manière, & c'est ce qu'il va expliquer.

2. *Soit en faisant un récit, ou en jouant soy-même quelqu'autre personnage.*] Ce passage paroît un peu difficile, parce qu'Aristote dit en trois lignes, ce que Platon avoit mis en trois pages dans le III. Liv. de sa République. Tâchons de l'expliquer. Le Poëme Epique, le Poëme Dithyrambique, & le Poëme Dramatique, imitent tous trois les mêmes sujets; car ils imitent des actions, & ils employent tous trois un même moyen, car ils employent les vers. D'où vient donc la difference qui est entre eux? Elle vient de la manière: Et voicy comment. Dans le Poëme Epique, tantost c'est le Poëte qui parle, & qui fait un simple récit, & tantost il joue luy-

26 REMARQUES

même le rôle du personnage qu'il représente, ainsi son Poëme est composé de narration & d'action, c'est ce qu'Aristote a voulu dire, quand il a écrit : *soit en faisant un récit, ou en jouant soy-même quelque autre personnage.* Voilà la première manière de faire une imitation. La seconde, c'est quand tout le Poëme n'est qu'un récit, comme le Poëme Dithyrambique, où le Poëte narre toujours sans jamais agir, & c'est le sens de ces paroles, *soit sans changer de personnage en demeurant toujours le même.* Car c'est un continuel récit, où le Poëte demeure toujours le même. Enfin la troisième est quand le Poëme est tout entier dans l'action, comme la Tragedie & la Comedie, car ce n'est pas le Poëte qui parle, c'est l'Acteur qui s'explique en agissant, & c'est ce qu'Aristote a voulu faire entendre par ces mots, *ou enfin en faisant toujours agir ceux qu'on imite.* Voicy ces trois différences sensiblement expliquées à la fin du passage de Platon, dont j'ay parlé : *Je pense que je vous ay expliqué assez nettement ce que je n'avois pu vous faire comprendre, c'est que la Poësie, ou la Fable, consiste ou dans l'imitation continue, comme dans la Tragedie & la Comedie ; ou dans la narration du Poëte, comme on la trouve dans les Dithyrambes ; ou dans l'une & dans l'autre ; c'est-à-dire, dans la narration, & dans l'imitation ou l'action, comme dans le Poëme Epique, & dans quelques autres ouvrages de cette nature.*

3. *Que j'expliqueray par ces trois mots avec quoy, quoy & comment.* Voilà les trois différences essentielles qu'il a établies dans le premier Chapitre, entre tous les arts. Avec quoy regarde le moyen. Quoy regarde le sujet, & comment regarde la manière.

4. *Dé sorte qu'au second égard Sophocle ressemble à Homere dans son imitation.* Homere & Sophocle se ressembloient au second égard, parce qu'ils imitoient tous deux les mêmes sujets, c'est-à-dire des gens qui agissent, mais ils sont differens par rapport aux deux autres, car ils ne font leur imitation ny de la même

SUR LE CHAPITRE III. 17

même manière, ny avec les mêmes moyens, Homere n'employant que les vers, & Sophocle employant les vers, le chant, & la danse.

5. *Et au troisième il ressemble à Aristophane.]* Car il imite de la même manière que luy, c'est-à-dire en agissant, mais ils sont differens par la qualité des sujets qu'ils imitent.

6. *C'est pourquoy on a soutenu que les pieres de theatre ont été appellées dramatiques, du mot drame, qui signifie action.]* Il semble qu'Aristote n'étoit pas bien éloigné de croire, qu'elles pouvoient avoir été appellées dramatiques par une autre raison. Car le mot drama, drame, pouvoit bien être le synonyme de Poëme, & ne signifier que composition. La première Origine est pourtant plus vray-semblable.

7. *Car les Megariens de ce pays.]* C'est-à-dire, les veritables Megariens, ceux du voisinage d'Athenes, car il y avoit d'autres Megariens en Sicile qui étoient descendus des premiers, comme nous l'allons voir dans la suite. Ils étoient tous Dorien.

8. *Soutenant qu'elle est née dans leur état populaire.]* Megare étoit une veritable Democratie. Et il est certain que la Comedie, libre comme elle étoit dans ses commencemens, ne pouvoit naître sous aucune autre sorte de gouvernement que sous celui du peuple.

9. *Les Megariens de Sicile l'ont aussi revendiquée.]* Strabon écrit, qu'un certain Theocles Athenien, ayant assemblé un grand nombre de Chalcidiens qui habitoient l'Eubée, d'Ioniens & de Dorien, dont la plupart étoient de Megare, passa en Sicile, que les Chalcidiens y bâtirent Naxe, & les Dorien Megare, qui par consequent fut une colonie des Megariens de Grece. Thucydide appelle le Chef de cette colonie de Megariens, Lamis.

10. *Parce que le Poëte Epicharmus plus ancien que Chionides, & que Magnes étoit Sicilien.]* Ce témoignage d'Aristote, sur l'antiquité d'Epicharmus, est remarquable. Si Epicharmus est plus ancien que

28 REMARQUES

Chionides, & que Magnes, il a vécu avant Eschyle, & cela se rapporte à ce que Suidas écrit que Magnes commença à paroître, lorsqu'Epicharmus étoit déjà vieux. Au reste Aristote ne fait que rapporter les prétensions de ces peuples, sans en juger. Cette ancienneté d'Epicharmus ne conclut rien. Thespis n'étoit-il pas plus ancien qu'Epicharmus? Les Atheniens auroient donc l'avantage s'il en falloit juger par-là.

11. *Et quelques Dorien du Peloponèse.]* Les Doriens étoient des peuples qui habitoient autour du Parnasse; Ils n'occupoient d'abord que les quatre Villes, qu'on appelloit la tetrapole des Doriens, Cytinée, Erynéc, Beon & Pinde, mais ils s'étendirent peu à peu jusqu'à Megare, car comme nous l'avons déjà vû, Strabon compte Megare parmi les Villes des Doriens. Enfin quatre-vingts ans après la guerre de Troye, ils s'emparèrent du Peloponèse avec les Heraclides, voila comment Aristote parle des Doriens du Peloponèse.

12. *Ils soutiennent que les Bourgs, que les Atheniens appellent Demoi, sont appellez chez eux Comai.]* Quand cela seroit vray, il ne conclurroit rien encore en faveur de ces Doriens. Car le nom de *Tragedie*, avoit été long-temps le nom general, qui comprenoit la Tragedie & la Comedie; Ainsi elle pourroit être née dans l'Attique long-temps avant que les Doriens du Peloponèse luy eussent donné le nom de Comedie.

13. *Ce qui prouve, disent-ils, que la Comedie n'a pas été ainsi appelée du mot Comazein, comme le prétendent les Atheniens.]* Les Atheniens pour renverser le raisonnement que les Doriens faisoient sur le nom *Comai*, répondoient que l'origine du nom de *Comedie*, se trouvoit chez eux, & qu'elle avoit été ainsi appelée du verbe *Comazein*, qui signifie proprement aller en masque par les rues, en chantant & en dansant; aller rendre visite au Dieu *Comus*, qui étoit le Dieu des festins. L'Etymologie, que les
Do-

. SUR LE CHAPITRE III. 29

Doriens donnoient , paroît plus vray-semblable que celle des Atheniens. Car comment de Comæcin , peut-on faire Comodecin. L'analogie ne peut le souffrir. Il y auroit eu plus de vray-semblance à dire que *κομωδῶν* , venoit de *Κοῦμος ἁδῶν* , chanter au Dieu Comus. Mais ce n'est pas à nous à juger un différend qu'Aristote même a voulu laisser indécis.

14. *Parce que les premiers Comédiens , n'étant pas reçus dans la Ville.*] Car , comme Aristote le dit dans la suite , les Magistrats d'Athènes ne commencèrent que fort tard à faire jouer des pièces.

15. *Ils soutiennent aussi qu'au lieu que les Atheniens disent Prattein , pour dire , faire , ils disent chez eux Dran.*] Cela ne conclut que pour le nom général , & ne fait rien pour le nom particulier de Tragedie , qui fut ainsi appelée ou de *τράγῳ ᾠδῇ* , la chanson du bouc , parce que le prix de la Tragedie étoit un bouc , c'est pourquoy Horace a dit dans son art Poétique.

Carminē qui tragico vilem certavit ob hircum.

Ou de *τρυγῆς ᾠδῇ* , chanson de vendange. Parce qu'elle fut inventée dans ce temps-là ; ou enfin de *τρυγῆς ᾠδῇ* , chanson de la lie , parce que les Acteurs se barbouillaient le visage avec de la lie , Horace.

Quæ canerent , agerentque peruncti facibus ora.

16. *Cela suffit pour les différences de l'imitation , leur nombre & leur nature.*] Voila le Sommaire de tout ce qu'Aristote a traité dans ces trois premiers Chapitres , il a expliqué les différences essentielles , qui se trouvent dans tout ce qu'on appelle imitation , leur nombre & leur nature.



CHAPITRE IV.

*Descendues de la Poësie. L'imitation naturelle aux hommes, aussi-bien que le nombre & l'harmonie. D'où vient que la Peinture donne tant de plaisir. Premiers essais de la Poësie. Comment elle changea de forme. Éloge d'Homere. Son *Margites*, quel Poëme c'étoit. Poëtes partagez en deux bandes. Homere a fait le premier des imitations dramatiques pour le Tragique & pour le Comique, & a ouvert le chemin aux Poëtes. Origine de la Tragedie & de la Comedie. Accroissement de la première, & par quels degrez elle parvint à la perfection où elle est. D'où vient qu'elle n'eut que tard la majesté qui luy est convenable. Le premier vers dont elle se servoit, & pourquoy elle le changea ensuite.*

IL y a deux causes principales, & toutes deux fort naturelles, qui semblent avoir produit la Poësie; la première est l'imitation, qualité née avec les hommes, car ils different des autres animaux, en ce qu'ils sont très-portez à l'imitation, que par son en ils apprennent les premiers élemens des

D'ARISTOTE.

des sciences, & que toutes les imitations leur donnent un singulier plaisir; comme on peut le reconnoître tous les jours par ce qui nous arrive, quand nous regardons les ouvrages des Peintres; certains originaux, comme de bêtes affreuses, ou d'hommes morts ou mourans, que nous n'oserions voir dans la nature, ou que nous ne verrions qu'avec chagrin ou avec frayeur, nous les voyons agréablement dans la Peinture, & plus ils sont bien imitez, plus nous les regardons avec plaisir. La raison de cela est que les Philosophes ne sont pas les seuls qui aiment à apprendre, & que cette passion est également naturelle à tous les autres hommes, quoy qu'ils n'apprennent pas tous également. Ce qui fait qu'ils voyent la peinture avec tant de satisfaction, c'est qu'en la regardant ils peuvent raisonner & apprendre. Par exemple, en voyant le portrait d'un homme de leur connoissance, ils disent, c'est un tel. Et si c'est le portrait d'un homme qu'il n'ayent jamais vû, le plaisir qu'ils ont alors ne vient pas de la beauté de l'imitation, mais de celle de l'art, ou du mélange & de la vivacité des couleurs, ou de quelque autre chose qui attache leurs yeux & leur esprit.

2. Si l'imitation nous est naturelle, le nombre & l'harmonie ne le sont pas moins. Sous le mot de nombre, je comprends aussi les vers, qui évidemment en font partie. Et voilà les

deux causes qui ont produit la Poësie. Car ceux qui se trouverent le plus de talent pour l'une & pour l'autre, luy donnerent peu à peu la naissance, par des essais faits sur le champ. Mais elle changea bien-tôt de forme selon le different naturel des Poëtes, car ceux qui avoient le genie le plus élevé, chantoient les actions des grands personnages, & ceux qui l'avoient le plus rampant, prenoient pour le sujet de leurs chants les aventures des hommes les plus vils, dont ils faisoient des railleries piquantes, comme les premiers faisoient des Panegyriques & des Hymnes.

3. Il ne nous reste aucun Poëme de cette sorte avant Homere, quoy qu'il y ait bien de l'apparence qu'il y en avoit plusieurs, mais nous en avons du temps d'Homere. Par exemple, son Margites, & beaucoup d'autres de même espece, où l'on a aussi employé le vers iambe; comme le plus propre pour les railleries & pour les injures; c'est pourquoi on appelle presentement ces Poëmes, des Poëmes *iambiques*, du nom de ce vers, parce que ce n'est que des invectives continuelles. Ainsi les premiers Poëtes ont été partagez en deux bandes, car les uns faisoient des vers heroïques, & les autres des vers iambes. Et comme Homere a tenu sans contredit le premier rang dans le Genre heroïque & tragique, car il est le seul qui merite le nom de Poëte, non seulement parce qu'il a bien écrit, mais en-
core

encore parce qu'il a fait des imitations dramatiques, il a aussi été le premier qui ait donné, comme un crayon de la Comedie, en changeant en plaisanteries les railleries piquantes des premiers Poëtes. En effet son Margites a le même rapport avec la Comedie, que son Iliade & son Odyssée ont avec la Tragedie. Les autres Poëtes qui vinrent après luy, & qui étoient naturellement portez à l'un ou à l'autre de ces deux genres de Poësie, selon qu'ils avoient plus ou moins de force, s'attachèrent, les uns à faire des Comedies au lieu de faire des iambes, & les autres quitterent les vers heroïques pour donner des Tragedies; ces deux dernieres sortes d'ouvrages leur aiant paru plus nobles, & plus dignes de les occuper.

4. Or d'examiner presentement si la Tragedie est dans sa perfection, & si elle a receu la forme qui luy convient, & par rapport à elle, & par rapport au theatre, ce n'est pas ici le lieu.

5. La Tragedie donc & la Comedie, étant nées des impromptu dont j'ay parlé, car la premiere doit sa naissance aux Dithyrambes qu'on chantoit en l'honneur de Bacchus, & l'autre à ces chansons obscenes, qui autorisées par la coûtume & par les loix, se chantaient encore de nôtre temps dans plusieurs Villes, elles ont reçu l'une & l'autre leur accroissement peu à peu, chacun ajoutant quelque chose à leur beauté, à mesure que l'on découvroit ce qui convenoit à leur caractère.

6. Pour la Tragedie, après beaucoup de changemens elle se reposa, quand elle eut tout ce qui luy étoit propre. Eschyle fut le premier qui mit deux Acteurs sur la scene, car il n'y en avoit qu'un avant luy ; il diminua les chants du chœur, & inventa l'idée d'un principal personnage. Sophocle ajouta un troisième Acteur aux deux d'Eschyle, & orna la Scene de belles decorations. Enfin elle ne reçut que fort tard la grandeur & la gravité qui luy sont convenables, car elle ne se deffit qu'avec peine de ses petits sujets & de son stile burlesque, qu'elle avoit retenu de ces pieces satyriques ; d'où elle sortoit.

7. Le vers iambe trimetre succeda au vers tetrametre, dont elle s'étoit toujours servie, parce qu'elle étoit toute satyrique, & pleine de danses & de mouvement. Mais après que la diction qui luy étoit propre fut établie, la Nature inventa sans peine le genre de vers qui luy convenoit, car l'iambe est de tous les vers le plus propre pour la conversation, & une marque très-certaine de cela, c'est, que nous faisons très-souvent des vers iambes en parlant les uns avec les autres, & tres-rarement des hexametres, qui ne nous échapent jamais, que lorsque nous franchissons les bornes du discours ordinaire, & que nous changeons d'harmonie & de ton.

8. Le nombre des Episodes s'augmenta aussi avec le temps, & on vit naître peu à peu

&

& successivement, toutes les autres beautés de la Tragedie. Mais il suffit d'en avoir parlé en general, car ce seroit peut-être une entreprise, & trop longue & trop difficile que de traiter de chacune en particulier.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE IV.

1. **I**l y a deux causes principales, & toutes deux fort naturelles, qui semblent avoir produit la Poëse. Il ne suffisoit pas de nous avoir enseigné, que la Poësie étoit une imitation, il falloit encore nous apprendre, ce qui avoit donné lieu à cette imitation, & comment elle étoit née, & c'est ce qu'Aristote fait icy. Mais il faut bien remarquer la manière avec laquelle il s'explique. Il n'assure rien, il se contente de dire, il semble, car il y auroit eu de la temerité, à assurer la véritable origine d'une chose si ancienne, qu'on ne peut connoître que par de simples conjectures, qui quelque vray-semblables qu'elles soient, ne menent pas toujours à la vérité. Quoy que ce Philosophe se soit expliqué très-clairement dans ce Chapitre, il a eu le malheur de n'être pas entendu, car on n'a compris que la premiere de ces deux causes, & on s'est infiniment trompé sur la dernière.

2. Car ils different des autres animaux, en ce qu'ils sont tous très-portez à l'imitation. Le Grec dit, mais qu'ils sont très-imitatifs, & Aristote se sert de ce superlatif, parce qu'il y a des animaux, qui sont naturellement enclins à l'imitation, comme les pies &

36 REMARQUES

les finges, &c. Mais cette imitation n'est que superficielle, particulière, & casuelle, au lieu que celle des hommes est solide & générale, & qu'elle a des principes surs.

3. *Que par son moyen ils apprennent les premiers élémens des Sciences.*] Ce n'est que par l'imitation, que les enfans apprennent toutes choses, comme à marcher, à parler, &c. C'est pourquoy Horace, dit.

Reddere qui vocēs jam scit puer.

Mot à mot, l'Enfant qui sçait déjà rendre, c'est-à-dire, imiter, les paroles qu'on luy enseigne. Mais je croi qu'Aristote parle icy particulièrement des Fables, par lesquelles les Grecs commençoient l'éducation des enfans. Il y a sur cela un beau passage dans le 1. Liv. de Strabon: *Premierement, dit-il, les Poëtes ne sont pas les seuls qui ont recu les fables; les Villes & les Législateurs l'ont fait long-temps avant eux, à cause de l'utilité qui en revient, & en se conformant aussi à l'inclination naturelle de l'animal raisonnable. Car l'homme aime à apprendre, & la Fable luy ouvre ce chemin. C'est par là que les enfans commencent à écouter ce qu'on leur dit, & à s'y attacher. La raison de cela; c'est que la Fable, est un conte nouveau, non de ce qui est, mais d'une chose toute différente, or il n'y a rien de si agreable, que ce qui est nouveau & inconnu; & c'est cela même qui nous fait aimer les Sciences. Qu'on s'il on ajoute à la Fable le merveilleux & le prodigieux, cela augmente infiniment le plaisir, qui est le seul appât qui nous porte à apprendre. Il est donc nécessaire de se servir d'abord de cet attrait pour attirer les enfans, & quand ils sont dans un âge plus avancé, que leur esprit est plus fort, & qu'ils n'ont plus besoin de gens qui les caressent & qui les flatent, il faut les introduire dans les véritables Sciences; & leur faire connoître les choses par ce qu'elles sont, &c.*

4. *Et que toutes les imitations leur donnent un singulier plaisir.*] Les plus sçavans Interpretes d'Aristote, ont fait icy une faute très-considérable, en prenant

SUR LE CHAPITRE IV. 37

nant ces paroles pour l'explication de la seconde cause qu'il donne de la Poësie , comme si Aristote disoit : *Et la seconde , que toutes les imitations leur donnent un singulier plaisir.* Aristote n'étoit pas capable de dire une chose de si mauvais sens , & de donner à un effet deux causes qui n'en sont qu'une seule. C'est comme si l'on disoit que deux causes font croître une plante que cultive un Jardinier ; la première, l'eau dont il l'arrose , & la seconde , le plaisir qu'il prend à l'arroser. Il n'y a personne à qui cela ne parût absurde. Ce Philosophe dit donc que la première cause de la Poësie , c'est l'imitation , à laquelle les hommes sont portez naturellement ; & comme cette pente , quelque naturelle qu'elle soit , seroit inutile si les hommes n'avoient du plaisir à l'exercer , il ajoute , & à laquelle ils prennent un singulier plaisir. Mais cela ne fait qu'une seule & même cause , la seconde sera expliquée plus bas à la Remarque VIII.

5. *C'est que les Philosophes ne sont pas les seuls qui aiment à apprendre , & que cette passion est également naturelle à tous les autres hommes.* } Les hommes étant douez de raison , & aimant naturellement les arts , prennent un singulier plaisir à voir tout ce qui est fait par art & par raison. L'un & l'autre se trouvent dans l'imitation , voilà pourquoi elle a un si grand avantage sur la vérité même , qui paroît simple , ordinaire & commune , au lieu que dans une exacte & heureuse imitation , on trouve avec la vérité , la subtilité & l'adresse , & c'est ce qui donne lieu à l'esprit de faire des reflexions & des raisonnemens , de manière qu'il apprend toujours quelque chose de nouveau , comme Aristote s'explique lui-même dans le Chapitre XI. du premier Livre de sa Rhétorique , où il fait voir que le plaisir qu'on a en voyant une belle imitation , ne vient pas de la beauté de l'original qu'on a imité , mais de ce que l'esprit trouve par là le moyen de raisonner & de s'instruire. Aussi les Philosophes Cyrenaiques tiroient-ils de cette vérité

38 R E M A R Q U E S

rité une preuve contre les Epicuriens , pour les convaincre que le plaisir qu'on prend aux spectacles , ne vient ny de la veüe ny de l'ouïe , mais de l'entendement seul qui connoit & qui juge , & cela est très-vray.

6. *Quoyqu'ils n'apprenent pas tous également.*] Je croi que c'est le sens de ces paroles , qui sont assez difficiles à entendre , *ἀλλ' ἰνὶ βεγγὲ ἰσχυριάζονται αὐτοῖς* : *Quoyqu'ils y participent peu.* C'est-à-dire , quoyqu'ils ne soient pas tous également propres à apprendre , car les uns apprenent mieux que les autres , à proportion de l'esprit qu'ils ont. La volonté est égale à tous , mais la faculté ne l'est pas.

7. *Le plaisir qu'ils ont alors , ne vient pas de la beauté de l'imitation , mais de celle de l'art ou du mélange , & de la vivacité des couleurs , &c.*] Car on ne peut pas juger de la beauté d'une imitation , quand on ne connoît pas l'original qui est imité. Mais alors , comme dit fort bien Aristote , le plaisir qu'on a , vient , ou de la beauté du tableau , ou de la vivacité & du mélange des couleurs , ou du choix de l'action , ou de l'attitude des personnages & de beaucoup d'autres choses , qui en attachant les yeux , exercent l'esprit & l'instruisent en le divertissant.

8. *Si l'imitation vous est naturelle , le nombre & l'harmonie ne le sont pas moins.*] Après avoir expliqué la première cause de la Poësie , il vient à la seconde , qui est le nombre & l'harmonie , car quelque pente que les hommes eussent à l'imitation , ils n'auroient jamais inventé la Poësie , s'ils n'avoient été également portez à ce qu'Aristote appelle nombre & harmonie , c'est-à-dire , cadence & chant , cela est très-sensible.

9. *Sans le mot de nombre , je comprends aussi les vers , qui évidemment en font partie.*] En effet il n'y a point de vers sans nombre ; mais il y a des nombres ou rythmes sans vers.

10. *Car ceux qui se trouverent le plus de talent pour l'une & pour l'autre.*] Pour ces deux causes , c'est-à-dire ,

SUR LE CHAPITRE IV. 39

à-dire, pour l'imitation, & pour le nombre & l'harmonie. L'imitation seule sans le nombre & l'harmonie, n'auroit pas produit la Poësie ; non plus que le nombre & l'harmonie sans l'imitation.

11. *Euy donnerent peu à peu la naissance par des essais faits sur le champ.*] Car la Poësie étant née dans les assemblées que les premiers hommes, qui étoient tous bergers ou laboureurs, faisoient en l'honneur des Dieux après leurs vandanges, elle n'étoit pas l'effet de la préparation ; mais celui de la nature excitée par la joye & par le vin. En un mot les impromptu furent la premiere ébauche de la Poësie. On peut voir ce qui a été remarqué sur le 144. vers de la 1. Epître du 11. Livre d'Horace.

12. *Mais elle changea bien-tôt de forme selon le différent naturel des Poëtes.*] Aristote explique avec une methode admirable, l'origine & le progres de la Poësie. C'étoit d'abord des impromptu grossiers, où la louange étoit mêlée avec la satire ; mais elle fut bien-tôt partagée en deux sectes, s'il est permis de se servir de ce mot. Ceux qui avoient le plus de genie, s'attacherent à chanter les louanges des Dieux & des Heros, & ceux qui en avoient le moins, s'amuserent à faire des pieces satyriques. On peut remarquer en passant ce jugement d'Aristote, qui décide fort nettement, qu'il faut plus de genie pour louer que pour médire, & qui appelle par cette raison ceux qui s'attacherent à faire des Hymnes & des Panegyriques *σεμνότερος*, plus graves & plus élevez, & les autres *νίπλιεστέρος*, plus bas & plus rampans.

13. *Il ne nous reste aucun Poëme de cette sorte.*] C'est-à-dire aucun de ces derniers Poëmes, qui étoient remplis de railleries piquantes. Et il semble par là que du temps d'Aristote il y en avoit encore de ces premiers, le temps ayant eu plus de respect pour les ouvrages graves & sérieux, que pour ces railleries & ces satyres. Aujourd'huy ce seroit tout le contraire ; On conserveroit bien plutôt les railleries & les satyres, que les ouvrages graves & sérieux.

40 R E M A R Q U E S

14. *Par exemple, son Margites.]* C'étoit le nom d'un homme, qui n'étoit ny laboureur, ny vigneron, ny berger, & qui ne sçavoit rien faire. C'est pourquoy Homere fit contre luy ce Poëme qu'il appella de son nom.

15. *Où l'on a aussi employé le vers iambe, comme le plus propre pour les railleries.]* L'expression d'Aristote mérite d'être examinée, il dit mot à mot : Dans lesquels, Poëmes, entre aussi l'iambe, comme étant convenable. Ce qui fait entendre que ces sortes de Poëmes, n'étoient pas entièrement composez d'iambes, & que l'iambe n'y étoit pas même le plus frequent ; & cela est vray. Parmi les vers heroïques, il y avoit des iambes semez à l'avanture par-cy par-là, sans ordre & sans que les intervalles fussent observez, comme Hephestion nous l'apprend dans son petit traité du Poëme, où il dit : Comme le *Margites* d'Homere, dans lequel les vers heroïques sont parsemez de vers iambes. Il n'y eut que le long usage, qui aprit enfin aux Poëtes à consacrer le vers heroïque aux Panegyriques & aux Hymnes, & à laisser le vers iambe pour les invectives & les injures.

16. *C'est pourquoy on appelle presentement ces Poëmes du nom de ce vers.]* Il paroît donc par là que ce nom de Poëme iambique, ne fut donné que fort tard à ces Poëmes saryriques. Et cela n'arriva sans doute qu'après que le vers iambe leur eut été entièrement abandonné.

17. *Parce que ce n'est que des invectives continuelles.]* Car en Grec *iambizein*, signifie dire des injures.

18. *Et comme Homere a tenu sans contredit le premier rang dans le Poëme herotique & tragique.]* Il a déjà dit que ceux qui avoient le génie le plus grand, s'adonnoient à chanter les actions des Dieux & des Heros, & que les autres s'amusoient à faire des Poëmes remplis de railleries piquantes. Il va montrer qu'Homere étoit de ces genies élevez, & qu'il s'est attaché à ces matières graves & serieuses qu'il ap-

SUR LE CHAPITRE IV. 41.

appelle *coroïdaïa*, & que j'ay traduit genre heroïque & tragique, parce que c'est ce qu'il y a de plus grand, & c'est cela même qu'il a voulu dire.

19. *C'est le seul qui merite le nom de Poëte, non seulement parce qu'il a bien écrit.*] Cette loüange qu'Aristote, c'est-à-dire le plus fin & le plus judicieux Critique qui ait jamais été, donne à Homere d'avoir parfaitement bien écrit est très-remarquable, car elle n'a jamais été contestée par qui que ce soit. On a trouvé quelques legeres fautes dans ses ouvrages, mais personne ne luy a jamais reproché qu'il eût mal écrit. Au contraire on est toujours tombé d'accord qu'il a mieux écrit que les autres Poëtes, & que son style est plus vif & plus animé.

20. *Mais encore parce qu'il a fait des imitations dramatiques.*] L'*Miade* & l'*Odyssée* peuvent passer pour de veritables Tragedies, à cause de l'action, de la disposition & de l'économie du sujet, du mélange admirable des Episodes, de la nature des catastrophes, & de la vivacité des passions; car tout cela regne dans ces Poëmes, comme dans la Tragedie, c'est pourquoy Platon ne se contenté pas d'appeller les Poëmes épiques des Tragedies, il dit qu'Homere n'est pas seulement le plus grand des Poëtes, mais qu'il est le premier des Poëtes tragiques. Dans le *Theaitet.* & dans le x. Liv. de la *Repub.*

21. *Il a été aussi le premier qui a donné, comme un crayon de la Comedie, en changeant en plaisanteries les railleries piquantes des premiers Poëtes.*] Si Homere avoit le genie élevé & capable de réussir dans les grands sujets, il l'avoit aussi fort plaisant & fort agreable, & c'est ce qui luy fit trouver l'idée de la Comedie. Il ne fit que changer en railleries & en plaisanteries, les invectives atroces des seconds Poëmes dont il a été parlé, car il étoit incapable d'imiter cette grossièreté obscene & brutale. Platon écrit dans le xii. Liv. de sa *Republique*, que tant s'en faut qu'un même homme puisse bien faire deux imitations differentes, il ne peut pas même réussir à

42 R E M A R Q U E S

à faire les deux qui ont le plus de conformité, comme la Tragedie & la Comedie. Homere avoit pourtant fait ce qui étoit encore plus difficile, puisqu'il avoit inventé l'idée de l'une & de l'autre, mais Platon ne parle que de ces deux Poèmes entiers & parfaits, & il nous fait entendre que depuis Homere jusqu'à lui, tous les Poètes qui avoient voulu se mêler de faire des Tragedies & des Comedies, n'avoient pas été heureux dans l'une & dans l'autre de ces imitations. Si l'on parcourt tous les siècles depuis Platon jusqu'à nous, on ne trouvera pas qu'on y ait mieux réussi. Cela est aussi très difficile, pour ne pas dire impossible, & nos plus grands Poètes l'ont éprouvé.

22. *En effet son *Adargites* a avec la Comedie le même rapport que son *Iliade* & son *Odyssée* ont avec la Tragedie.*] Je m'étonne qu'après ce jugement d'Aristote, il y ait eu des Critiques qui aient écrit, que l'*Iliade* étoit le modele de la Tragedie, & l'*Odyssée* celui de la Comedie, car il n'y a rien de moins vrai. L'*Iliade* & l'*Odyssée* sont une même sorte de Poème, & par le sujet & par l'exécution; l'un chante la colere d'Achille, & l'autre la prudence d'Ulysse; ils employent tous deux les mêmes moyens, & ils les emploient de la même maniere. L'*Odyssée* a pu tout au plus donner l'idée des pieces satyriques, comme du Cyclope d'Euripide, mais outre que c'est par un de ses épisodes seulement, & point du tout par son action principale, ces pieces satyriques étoient de véritables Tragedies, comme cela a été prouvé dans les remarques sur l'art Poétique d'Horace.

23. *Les autres Poètes qui vinrent après lui, & qui étoient naturellement portez à l'un ou à l'autre de ces deux genres de Poésie, selon qu'ils avoient plus ou moins de force.*] Ce passage est remarquable, Aristote dit que les Poètes qui vinrent après Homere, n'auroient pas eu d'eux-mêmes l'esprit d'inventer l'idée de la Tragedie & de la Comedie, & qu'ils se seroient arrêtés aux deux premiers genres de Poésie, c'est-à-dire que

SUR LE CHAPITRE IV. 43

que les uns auroient fait des Panegyriques & des Hymnes, & les autres des chansons pleines d'injures & d'obscenitez, selon qu'ils auroient eu plus ou moins de force & de grandeur; mais Homere leur ayant decouvert ces deux beautez differentes, ils en furent si charmez, qu'ils renoncerent à leurs premieres inclinations pour suivre ces dernieres, dont ils firent leur unique soin. Voilà un grand éloge pour Homere: ce n'est donc pas sans raison que Platon l'appelle le pere de la Tragedie. Sophocle avoit bien connu cette verité, car il n'étudioit qu'Homere, & ce n'est qu'en imitant Homere qu'il est devenu luy-même si difficile à imiter.

24. *Au lieu de faire des iambes.*] Au lieu de faire de ces chansons pleines d'injures & d'obscenitez.

25. *Quitterent les vers heroiques.*] C'est-à-dire, les Panegyriques & les Hymnes.

26. *Ces deux dernières sortes d'ouvrages leur ayant paru plus nobles.*] La Tragedie leur parut plus noble que les Panegyriques & les Hymnes; & la Comedie plus noble que ces chansons grossieres, & cela est vray.

27. *Or d'examiner presentement si la Tragedie est dans sa perfection & si elle a recu la forme qui luy convient.*] Après qu'Arillote a expliqué l'origine de la Tragedie & de la Comedie, il previent l'impatience qu'on a fort naturellement de sçavoir si la Tragedie, qui est un Poëme plus parfait que la Comedie, a tout ce qui luy est propre, & si elle est dans sa dernière perfection, mais comme c'est une question tres longue & tres difficile à résoudre, il la reserve pour un autre lieu. En effet pour en venir là, il ne suffit pas d'avoir expliqué son origine, il faut avoir parlé de ses progres & du rapport de toutes ses parties.

28. *Et par rapport à elle, & par rapport au theatre.*] Car il faut examiner la Tragedie selon ces deux differens rapports. Par rapport à elle, pour sçavoir si ce qui constitue proprement son essence est parfaitement

ment bien, comme la fable, les mœurs, la diction, & les sentimens. Et par rapport au theatre, pour sçavoir si l'on ne peut pas ajoûter de nouvelles beautés à sa décoration & à sa musique, & , ce qui est encore plus important, si la representation répond si parfaitement à l'action, qu'on ne puisse y rien desirer pour rendre cette imitation plus parfaite. C'est à mon avis ce qu'Aristote a pensé. Victorius a crû qu'icy par le theatre, il falloit entendre les spectateurs, mais c'est ce qu'Aristote n'a pû dire, car la consideration des spectateurs doit regner encore plus dans le premier rapport que dans le second.

29. *La Tragedie donc & la Comedie, étant nées des, impromptu dont j'ay parlé.*] Aristote fait icy une espece de recapitulation, en expliquant plus particulièrement ce qu'il vient de dire de la Tragedie & de la Comedie, & en expliquant les principaux changemens qui leur sont arrivez.

Et l'autre à ces chansons obscenes.] Aristote appelle ces chansons *Phallica*, d'un mot qui marque qu'elles étoient pleines de toutes sortes d'ordures & d'impuretez.

31. *Qui autorisées par la Coûtume & par les Loix, se chantent encore de nôtre temps dans plusieurs Villes.*] La plainte qu'Aristote fait icy de ce que ces chansons obscenes duroient encore de son temps, & qu'on les chantoit dans plusieurs Villes par ordre même des Magistrats, est fort semblable à celle qu'Horace fit long-temps après sur le sujet des premieres satyres, des *exodia*, qui retenoient beaucoup de la grossiereté des vers fescennins, & qui durerent long-temps après l'establissement de la Comedie:

*Et grave virus,
Munditiæ pepulere. Sed in longum tamen ævum
Manferunt, hodieque manent vestigia ruris.*

La propreté & la politesse chasserent cette ancienne grossiereté & ce vieux poison. Ce changement ne fut pourtant

SUR LE CHAPITRE IV. 45

*tant pas si entier , que les marques de cette ancienne rusti-
cité n'ayent duré long-temps , & qu'elles ne durent enco-
re ,* Epist. 1. du liv. 11. Le peuple est par tout le mê-
me : Il retient avec opiniâtreté les choses les plus li-
cencieuses , & les plus obscènes , sur tout quand el-
les se trouvent malheureusement jointes avec la Re-
ligion. D'ailleurs c'est le propre de la grossiereté de
ne céder que fort difficilement , & fort tard à la po-
liteffe.

32. *Chacun ajoutant quelque chose à leur beauté à me-
sure qu'on decouvroit ce qui convenoit à leur caractere.]*
C'est le sens de ces paroles *ωσαύτως ὡς ἦν φε-
ρετο αὐτοῖς* , qu'on avoit laissées dans une tres grande
obscurité. Les changemens qui arriverent à la Tra-
gedie & à la Comedie se firent peu à peu , parce qu'on
ne decouvrit pas tout d'un coup ce qui leur étoit pro-
pre , & qu'on n'y ajoutoit de beauté nouvelle , qu'à
mesure que la nature de ces deux Poëmes se dévelo-
poit.

33. *Pour la Tragedie après beaucoup de changemens.]*
Il va expliquer les plus considerables de ces change-
mens , car il n'a eu garde de dire , qu'elle avoit re-
ceu la forme qui luy étoit propre , avant qu'on y eût
fait tous les changemens dont il va parler. Victo-
rius s'est fort trompé à ce passage.

34. *Quand elle eut tout ce qui luy étoit propre.]* Le
Grec dit , *quand elle eut tout ce qui étoit de sa nature.*
Mais , dira-t-on , puisqu'Aristote assure que la Tra-
gedie ne se reposa , qu'après qu'elle eut reçu tout ce
qui luy étoit propre , il décide donc qu'elle est dans
sa perfection , & par là il vuide la question qu'il ne
vouloit pas resoudre , & qu'il avoit reservée à un au-
tre temps. On se tromperoit si l'on raisonnoit de
cette maniere. La Tragedie peut avoir tout ce qui lui
est propre , & n'être pas encore dans sa derniere per-
fection , car il n'est pas impossible que tout ce qu'elle
a & qui luy est propre , n'ait encore besoin d'être
poli & perfectionné.

35. *Eschyle fut le premier qui m*

in

la Scene, car il n'y en avoit qu'un avant luy.] Aristote n'explique pas icy les premiers changemens qui étoient arrivez à la Tragedie, il la prend dans l'état où Thespis l'avoit mise, car avant ce Poëte, ce n'étoit qu'un chant de tout le chœur. Thespis s'avisa le premier de jeter dans ce chœur un personnage, qui pour le delasser & pour luy donner le temps de reprendre haleine, récitait les aventures de quelque homme illustre, & c'est ce qu'Horace a expliqué dans ces vers de l'art Poétique.

*Ignotum Tragica genus invenisse camæna
Dicitur & plaustris vexisse Poëmata Thespis,
Quæ canerent agerentque peruncti facibus ora.*

On dit que Thespis fut le premier qui inventa une espece de Tragedie, auparavant inconnue aux Grecs, & qu'il promena par les bourgs de l'Attique ses Acteurs barbouillez de lie, qui chantoient & jouoient sur un tonnerre. On peut voir là les Remarques, pag. 287. Ce qu'Horace dit que Thespis promena par les bourgs ses Acteurs, sert à expliquer ce passage de Diogene Laërce qui dit, en parlant de Solon, *ὅτι αὐτὸν ἐκράδοντο τραγῳδίας ἀγῶν τε καὶ διδασκαλίας ἀνὰ τοὺς ἀγῶνας τῶν ψευδολογῶν*. Casaubon a eu tort de corriger ἀγῶν chanter, pour ἀγῶν promener. Diogene dit formellement que Solon défendit à Thespis de faire des Tragedies, & de les promener dans l'Attique, disant qu'ils étoient des mensonges pernecieux. Au reste, le même Diogene explique les changemens qui arriverent à la Philosophie, par ceux qui étoient arrivez à la Tragedie. Voicy le passage entier, car il sert à expliquer celui d'Aristote : Comme anciennement dans la Tragedie il n'y avoit qu'un chœur qui jouoit tout seul, que Thespis vint ensuite, & inventa un personnage pour faire reposer ce chœur ; qu'Eschyle ajouta un second personnage à ce premier ; que Sophocle en donna un troisième, & qu'ils acheverent ainsi de donner la forme à la Tragedie ; Il en est arrivé de même à la Philosophie ; il n'y

SUR LE CHAPITRE IV. 47

n'y eut d'abord que la Physique ; Socrate inventa la Morale, & Platon y ajouta la Dialectique, & perfectionna la Philosophie par ce moyen. Eschyle donc trouvant que les recits que ce seul personnage de Thespis faisoit entre les chants du chœur étoient ennuyeux, comprit qu'un second personnage, qui s'entretenendroit sur la Scene avec le premier, ajouteroit une grande beauté à la Tragedie par le moyen de ce dialogue, & cela réussit comme il l'avoit espéré. Castelvetro n'a point du tout compris ce qu'étoient ces Acteurs differens du chœur, ni la nature des recits qu'ils faisoient, & qui ensuite donnerent lieu aux sujets des Tragedies, comme on le verra ailleurs.

36. *Il diminua les chants du chœur.*] Comme le premier personnage que Thespis avoit inventé, n'étoit destiné qu'à délasser le chœur, ce qu'il recitoit n'étoit proprement que l'accessoire de la Tragedie. Mais après qu'Eschyle eut ajouté un second personnage au premier, & établi par là le dialogue, cet accessoire devint le principal, & le chœur servit à son tour à délasser les Acteurs. C'est pourquoy il diminua les chants de ce chœur, car c'est ce que signifie *αὐτὸς ἡλάττωσε*. On a eu tort de croire qu'Aristote vouloit dire par là qu'il diminua le nombre de ceux qui composoient le chœur. Eschyle ne fit que retrancher de la longueur du chant du chœur, pour donner plus d'étendue au dialogue de ses deux personnages, & il ne toucha à ceux qui le composoient, qu'après que sa piece des Euménides, ou des Furres, eut fait un furieux desordre dans le theatre, car cette nombreuse troupe de Furries qui composoit le chœur, fit si grand peur aux enfans & à la plupart des femmes grosses, que les premiers en moururent, & celles-cy se blessèrent sur le champ. Le Magistrat pour prévenir un tel desordre, ordonna qu'à l'avenir le chœur, qui étoit de cinquante personnes, ne seroit que de quinze tout au plus. Aristote n'avoit donc garde d'attribuer à Eschyle un changement qui ne se fit que par l'ordre du Magistrat,

strat, & que ce Poëte regarda comme une peine. Mais si Eschyle diminua les chants du chœur, d'où vient qu'Euripide luy reproche dans les grenouilles d'Aristophane, qu'il fait, que le chœur de quelques-unes de ses piéces pousse de suite quatre tirades de vers, & ne donne pas aux Acteurs le temps de rompre le silence? Il y a deux choses à répondre à cette objection. La première, que, quoy qu'Eschyle eût diminué les chants du chœur, il n'avoit seu les reduire à leurs justes bornes, comme Sophocle le fit après luy; & l'autre, qu'il y avoit de certaines piéces où Eschyle étoit particulièrement tombé dans ce défaut, & où il avoit même affecté d'étendre les chants du chœur, & de leur redonner presque leur première étendue, comme dans la Niobe, & dans la Ranson d'Hector; & c'est ce qu'Aristophane avoit en vûe.

37. *Il inventa l'idée d'un principal personnage.*] Le grec dit qu'il inventa un principal rôle. Eschyle ayant ajouté un second personnage au premier, il faisoit nécessairement que, pour reduire le sujet de la Tragedie à l'unité de l'action, l'un de ces personnages tint le premier rang, & que l'autre n'en fût que comme une suite & une dépendance; car si ces deux personnages eussent été deux Heros parfaitement égaux, & sans que le rôle de l'un fût subordonné au rôle de l'autre, il n'y auroit plus eu d'unité d'action. Voilà pourquoy Eschyle imagina ce principal personnage. On s'est donc trompé, quand on a crû qu'icy *ἀρχαῖος ἥρως* signifie le Prologue. Outre que ce terme n'a jamais été employé dans ce sens-là, il n'est pas vray qu'Eschyle se soit servi de Prologue dans ses piéces. Le Prologue fut inventé ensuite par Sophocle, ou par Euripide; aussi ce dernier dit dans les grenouilles d'Aristophane, pour reprocher à Eschyle le désordre de ses piéces.

Εἴτ' οὐκ ἐλάττω, ὅ, π' ἴχνη, οὐδ' ἱμαστὴν ἔσχευε,
 Ἀλλ' αὐτῶν πρῶτον μὲν μοι, πὺν δὲ εἴπερ εἴδης.
 Τὸ δὲ δευτέρῳ.

SUR LE CHAPITRE IV. 49

Je ne m'amusois pas à niaiser à l'avanture, & on ne voyoit jamais mes pieces commencer par le desordre & la confusion. J'observois toujours que le premier Acteur qui paroissoit sur la scene, expliquât aux spectateurs la piece qu'on alloit jouer. Au reste, Aristote ne parle icy que des principaux changemens qu'Eschyle fit à la Tragedie, & il passe sous silence les moins importants; comme, qu'il donna un masque à ses Acteurs; qu'il les habilla de robes trainantes, & leur chaussa le brodequin; qu'au lieu de charrete il fit bâtir un theatre mediocrement exhaussé, & qu'il changea le stile qui devint grave & serieux, au lieu qu'il étoit auparavant fort burlesque. Horace a fait tout le contraire, il n'a parlé que de ces derniers, & a laissé les autres.

*Post hunc persona pallaque repertor. honesta
Eschylus, & modicis instravit pulpita tigris,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.*

Eschyle donna ensuite un masque plus bonnête à ses Acteurs, les habilla de robes trainantes; au lieu de charrete, leur fit bâtir un theatre mediocrement exhaussé, releva leur stile, & leur chaussa le cothurne. Poëtiq. v. 278. Athenée ajoute qu'il inventa plusieurs danses pour ses chœurs, qu'il dressoit lui-même sans le secours des Maîtres, & Philostrate assure que ce fut luy qui trouva qu'il étoit indécent d'ensanglanter la Scene, & qui commença à éloigner les meurtres des yeux des spectateurs.

38. *Sophocle ajouta un troisieme Acteur aux deux d'Eschyle.*] Sophocle ayant examiné de plus près la nature de la Tragedie, connut que les deux Acteurs d'Eschyle ne suffisoient pas toujours pour bien remplir une Scene, & ne pouvoient pas donner lieu à la variété des sentimens & des mouvemens qui y doivent regner. C'est pourquoy il en ajouta un troisieme, & tous les Tragiques Grecs, persuadez que la perfection consistoit dans ces trois Interlocu-
C reurs,

REMARQUES

teurs, en demeurèrent là & ne cherchèrent point à en augmenter le nombre, au moins est-il certain qu'ils n'en ont mis quatre que très rarement, & c'est ce qui donna lieu à Horace de faire ce précepte.

Nec quarta loqui persona laboret.

Ne faites jamais parler ensemble quatre Acteurs dans une même Scene. Sophocle avoit sans doute pris l'idée de ce troisième personnage dans Homère, qui met souvent ensemble trois Acteurs, & ne passe presque jamais ce nombre. Il faut avouer aussi que ce dialogue de trois est plus agréable, parce qu'il est moins confus: si l'on considère même la Nature, on trouvera qu'il y a peu de choses qui intéressent plus de trois personnes en même temps. Dans les dialogues de Platon, qui sont des dialogues purement dramatiques, il y a à la vérité souvent plusieurs personnages, mais il arrive rarement qu'il y en ait plus de trois qui parlent ensemble. Cependant on peut fort bien mettre quatre & cinq Acteurs dans une même Scene, quand la matière le demande, pourveu que l'on évite la confusion; cela donne de la beauté & de la majesté à une Scene, & sert même beaucoup à augmenter le trouble qui y doit regner, comme on le voit dans nos Poètes tragiques qui l'ont pratiqué avec succès, & c'est peut-être le seul avantage que notre Tragedie ait sur la Tragedie Grecque: mais pour le faire heureusement, il faut beaucoup d'art & beaucoup de force; ce n'est pas l'ouvrage d'un écolier. Ce qu'Aristote dit icy, que Sophocle ajouta un troisième Acteur aux deux d'Eschyle, pourroit faire croire qu'il n'y a jamais eu que deux Acteurs dans les pièces de ce dernier, cependant dans une Scene de ses *Cœphores*, on voit Oreste, Pylade, & Clytemnestre parler ensemble, & dans une autre de ses *Eumenides*, on voit Minerve, Oreste, & Apollon. Il est vrai que l'un des trois dit peu de chose; mais cela suffit pour faire voir

SUR LE CHAPITRE IV. 51

voir qu'Eschyle n'a pas entièrement ignoré que la Scène pouvoit souffrir trois Acteurs differents du chœur. Comment donc Aristote peut-il attribuer cette invention à Sophocle ? Seroit-ce parce que Sophocle s'en sert plus ordinairement ? Je ne scaurois le croire. Quand Eschyle fit ses *Corphores* & ses *Eumenides*, il y avoit plus de douze ans qu'il voyoit des pieces de Sophocle, où il prit ce troisiéme Acteur que Sophocle avoit ajouté.

39. Orna la Scène de belles décorations.] Avant Sophocle, Eschyle avoit fort embelli la Scène, car au lieu des antres, des cabanes & des bois dont elle étoit ornée, il y representa des Villes, des Palais, des Autels, des Tombeaux, & y fit voir des machines, Vitruve nous apprend même qu'il se servit pour cela d'un certain Ingenieur qu'il nomme *Agatharchus*. *Namque primum Agatharchus Athenis Eschylô docente Tragicam Scenam fecit, & de eo commentarium reliquit.* Celuy qui nous a donné le Vitruve en François, & qui l'a enrichi de belles planches, s'est fort trompé à ce passage, car il a traduit : C'est ainsi qu'*Agatharchus* ayant été instruit par Eschyle à Athenes ; de la maniere dont il faut faire les décorations des theatres pour la Tragedie, & en ayant le premier fait un Livre, &c. *Agatharchus* n'avoit nullement été instruit par Eschyle, au contraire c'étoit Eschyle qui l'avoit été par *Agatharchus*. *Eschylô docente*, ne signifie pas Eschyle l'enseignant, comme il l'a pensé ; mais il signifie Eschyle faisant jouer ses pieces, Eschyle occupant le theatre d'Athenes, car *docere fabulas*, comme en Grec *didaskonai*, enseigner des Tragedies & des Comedies, signifie proprement faire jouer ses pieces. Vitruve dit, car *Agatharchus* fut le premier à Athenes, qui pendant qu'Eschyle faisoit représenter ses pieces, orna la Scène tragique de belles décorations, & composa sur cela un Livre. Mais pour revenir au passage d'Aristote, quoyqu'Eschyle eût changé considerablement le theatre, il y a de l'apparence qu'une même décoration servoit à toutes les pieces, au lieu que Sopho-

cle changea les décorations selon les sujets , & c'est ce qui fait tout l'ornement de la Scene , quand elle convient parfaitement à ce qui est représenté.

40. *Enfin elle ne reçut que fort tard la grandeur & la gravité qui luy étoient convenables.*] Car avant Eschyle la Tragedie n'avoit nullement sa juste grandeur , elle étoit proportionnée aux petits sujets qu'on y traittoit , & son style tenoit encore beaucoup du burlesque de son origine. Eschyle corrigea ces deux défauts ; car il choisit des sujets nobles , auxquels il donna l'étendue qu'ils devoient avoir , & releva le style , *Et docuit magnumque loqui.*

41. *Qu'elle avoit retenu de ces pieces satyriques d'où elle sortoit.*] Quand Aristote dit que la Tragedie retint long-temps le style burlesque des pieces satyriques d'où elle étoit sortie , on se tromperoit infiniment si l'on pensoit qu'il eût voulu parler des Tragedies satyriques. Car ces Tragedies succederent au contraire à la véritable Tragedie. Et le style de ces pieces n'étoit nullement burlesque , mais moitié sérieux & moitié plaisant ; c'étoit un mélange agréable du Tragique & du Comique , comme cela a été expliqué assez au long , dans les remarques sur l'Art Poétique d'Horace. Aristote appelle icy pieces satyriques , la première Tragedie , ces impromptu grossiers , dans lesquels une troupe de paisans barbouillez de lie , faits comme des satyres , & dansant en l'honneur de Bacchus , dont ils celebrent la fête , se disoient les uns aux autres des injures pleines d'obscénitez.

42. *Le vers l'ambe trimetre succeda au vers tetrametre dont elle s'étoit toujours servié , parce qu'elle étoit toute satyrique , & pleine de danses , & de mouvement.*] Comme la première Tragedie n'étoit qu'un chœur de payfans qui chantoient & qui dansoient , elle n'employoit que le vers tetrametre , qui est le plus propre pour la danse & le mouvement , la Nature leur ayant fourni d'elle-même le seul vers qui convenoit à cette espece de Tragedie : car comme dit
Victo-

SUR LE CHAPITRE IV. 55

Victorinus, *est carmen iocosus motibus emollitum gestibusque agentium satis accommodatum*, c'est un vers dont la mollesse convient à la gayeté des mouvemens, & est tres conforme aux gestes des danseurs. En effet le tetrametre est un vers composé de trochées, c'est-à-dire, de pieds d'une longue & d'une brève, & c'est de tous les nombres le plus sautillant & le plus enjoué, c'est pourquoy les Poëtes des pieces Latines Atellanes, le retinrent dans leurs chœurs qui étoient composez de satyres. Ce qu'Aristote dit icy, que le trimetre succeda au tetrametre, il le confirme encore dans le 111. Liv. de la Rhetorique, car comme anciennement, dit-il, les Poëtes tragiques ont passé des vers tetrametres aux iambes trimetres, parce que de tous les vers, l'iambe trimetre est celui qui ressemble le plus au discours ordinaire, &c.

43. *Mais après que la diction qui luy étoit propre fut établie.*] C'est-à-dire, après qu'on eut séparé la Tragedie & la Comedie, & que Thespis eut jetté un personnage dans le chœur : car ce ne fut qu'alors qu'on changea le style, la Nature ne pouvant souffrir qu'un personnage qui récitoit l'avanture d'un Heros, parlât le même langage qu'un chœur de paysans, qui chantoient & qui dansoient. Et voila pourquoy Aristote ajoute que la Nature trouva d'elle-même, le vers qui convenoit à ce style qui étoit un discours ordinaire, un récit.

44. *Car l'iambe est de tous les vers le plus propre pour la conversation.*] La Tragedie auroit été tres imparfaite si la Nature n'avoit dicté elle-même le vers qui luy convenoit : or le vers qui luy convenoit, c'étoit celui qui tenoit le plus du discours ordinaire, & par consequent c'étoit l'iambe trimetre, puisqu'il étoit celui qui entroit le plus dans la conversation & dans l'entretien familier. Car la Tragedie est une imitation, elle ne doit rien souffrir qui ne soit naturel & simple. Si l'on suit bien toutes les consequences qui se tirent naturellement de ce principe qu'on ne sçauroit contester, on connoitra la

14 R E M A R Q U E S

avantage que la Tragedie Grecque & Latine a de ce côté là sur la nôtre. Horace ne se contente pas de dire, comme Aristote, que la Tragedie a adopté le vers iambe, parce qu'il étoit le plus propre pour le discours, il ajoute que c'est aussi, parce qu'il appaisoit mieux qu'un autre le bruit que le peuple faisoit dans les theatres, & qu'il faisoit mieux marcher une action.

*Hunc socci cepere pedem, grandæque Cothurni,
Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.*

La Tragedie & la Comedie ont également adopté le vers iambe, parce qu'il est propre aux conversations, qu'il appaise mieux qu'un autre le bruit que le peuple fait dans les Theatres, & qu'il fait marcher une action.

45. Et tres rarement des hexametres, qui ne nous échappent jamais, que lorsque nous franchissons les bornes du discours ordinaire, & que nous changeons d'harmonie & de ton. On fait plus rarement des vers hexametres dans la conversation, parce que ce vers étant composé de dactyles & de spondées; il est plus grand, plus plein de son, & plus harmonieux que les autres; & par conséquent il entre moins dans la prose qui doit bien être nombreuse, mais qui demande des nombres plus rompus & plus negligez, & dès qu'il en échape quelqu'un on le reconnoît d'abord, par la raison qu'Aristote explique icy, qu'il a une harmonie plus pleine & plus noble. Nôtre Tragedie est donc malheureuse en cela, de n'avoir qu'une même sorte de vers pour elle, pour l'Elegie, & pour l'Epopée. On a beau dire que le vers de la Tragedie est plus simple & moins pompeux que celui de l'Epopée, c'est toujours un grand vers de douze syllabes; & puisque ce vers ne nous échape jamais dans la conversation & quand nous écrivons en prose, que ceux qui ont l'oreille délicate n'en soient choquez, c'est une marque seure que si nos oreilles n'étoient

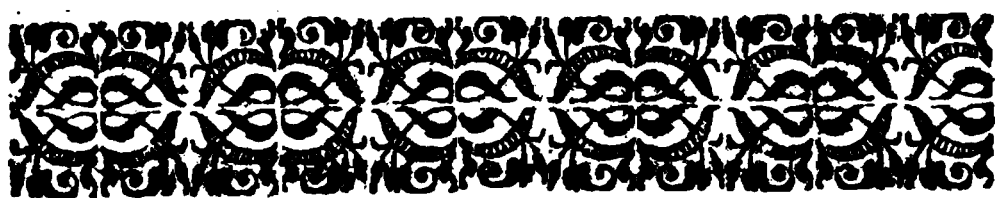
SUR LE CHAPITRE V. 11.

n'étoient pas corrompues par une longue habitude, on le trouvoit peu naturel dans la Tragedie, dont le langage doit ressembler autant qu'il est possible à celui de l'entretien familier.

46. *Le nombre des Episodes s'augmente aussi avec le tems.* Car d'abord tout ce qu'on récitoit entre les chants du chœur, n'étoit que des aventures simples: on les varia ensuite par un Episode, & enfin on trouva l'art d'y en incorporer plusieurs, & de faire un seul & même tout de plusieurs parties différentes, mais pourtant propres & naturelles au sujet.

Le nombre des Episodes s'augmente aussi avec le tems. Car d'abord tout ce qu'on récitoit entre les chants du chœur, n'étoit que des aventures simples: on les varia ensuite par un Episode, & enfin on trouva l'art d'y en incorporer plusieurs, & de faire un seul & même tout de plusieurs parties différentes, mais pourtant propres & naturelles au sujet.

Le nombre des Episodes s'augmente aussi avec le tems. Car d'abord tout ce qu'on récitoit entre les chants du chœur, n'étoit que des aventures simples: on les varia ensuite par un Episode, & enfin on trouva l'art d'y en incorporer plusieurs, & de faire un seul & même tout de plusieurs parties différentes, mais pourtant propres & naturelles au sujet.



CHAPITRE V.

Définition de la Comedie. Ce que c'est que le ridicule : Pourquoi la Comedie fut cultivée plus tard que la Tragedie : c'étoit au Magistrat à donner les chœurs. Quels Poëtes furent les premiers qui formèrent des sujets de Comedie. Conformité & différence de l'Epopée avec la Tragedie. Quelle doit être la durée de l'action de ces deux Poëmes. Ceux qui jugeront bien de la Tragedie, jugeront bien du Poëme Epique, mais ceux qui jugeront bien du Poëme Epique, ne seront pas toujours capables de bien juger de la Tragedie, & pourquoi ?

I. **L**A Comedie est, comme je l'ay déjà dit, une imitation des plus méchans hommes. Quand je dis *méchans*, ce n'est pas dans toutes sortes de vices, mais seulement dans le ridicule : car le ridicule est proprement un défaut, une difformité sans douleur, & qui ne va point à la destruction du sujet où il se trouve. Par exemple, sans aller plus loin, nous appelons un visage ridicule, un visage desagrea-

agréable, & tout contrefait sans aucune douleur.

2. Les changemens qui sont arrivez à la Tragedie ont été sensibles, & on en a connu les Auteurs, mais la Comedie a été inconnue, parce qu'elle ne fut pas cultivée dès le commencement, comme la Tragedie, car le Magistrat ne commença que fort tard à donner des chœurs comiques. Ceux qui jouoient alors étoient des Acteurs libres & volontaires, qui jouoient pour eux, & sans ordre du Magistrat. Depuis que la Comedie eût commencé à prendre quelque forme, on sait les Poètes qui y ont travaillé, mais on ignore ceux qui ont employé les premiers des masques, fait des prologues, augmenté le nombre des Acteurs, & ajouté toutes les autres choses que nous y voyons aujourd'hui.

3. Epicharmus & Phormys, s'aviserent les premiers de former des sujets, & par conséquent cette manière vint de Sicile. Crates fut le premier des Atheniens qui la suivit, en renonçant aux railleries grossières qui regnoient auparavant.

4. L'Epopee a cela de commun avec la Tragedie, qu'elle est un discours en vers, & une imitation des actions des plus grands personnages. Et elle est différente, en qu'elle n'employe qu'une seule & même sorte de vers, qu'elle est une pure narr

tion, & qu'elle a plus d'étendue : car la Tragedie tâche autant qu'il est possible, de se renfermer dans le tour d'un soleil, ou de changer peu ce temps, au lieu qu'il n'y a point de temps prescrit à l'Épopée. Mais il faut dire aussi, qu'il n'y en avoit pas non plus pour la Tragedie dans ses commencemens.

5. Celuy qui jugera bien d'une Tragedie, & qui connoîtra bien seurement si elle est bonne ou mauvaise, pourra aussi juger d'une Épopée, car toutes les parties de l'Épopée se trouvent dans la Tragedie, mais toutes celles de la Tragedie ne se trouvent pas dans l'Épopée.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE V.

1. **L**A Comedie est, comme je l'ay déjà dit, une imitation des plus méchans hommes. Quand je dis méchans; ce n'est pas dans toutes sortes de vices, mais seulement dans le ridicule.] Aristote en faisant la définition de la Comedie, décide en grand maître quelles choses peuvent faire le sujet de son imitation. Il n'y a que celles qui sont purement ridicules, et tous les autres genres de méchanceté ou de vice, ne sauroient y trouver place, parce qu'ils ne peuvent attirer que l'indignation, ou la pitié, passions qui

SUR LE CHAPITRE V. 49

qui ne doivent nullement regner dans la Comedie. Mais, dira-t-on, le ridicule seul ne faisoit pas le sujet des pieces d'Eupolis, de Cratinus, & d'Aristophane, puisqu'Horace assure que s'il y avoit de leur temps un fripon, un voleur, un adulateur, un meurtrier, un scelerat, enfin un infame de quelque maniere que ce pût être, ils ne manquoient jamais de les faire connoître dans leurs pieces avec beaucoup de liberté.

*Si quis erat dignus describi, quod malus aut fur,
Quod mœchus foret, aut ficiarius, aut alioqui
Famofus, multa cum libertate notabant.*

Cependant le vol, l'adultere, le meurtre & sont des vices qui passent le ridicule, & qui vont à perdre l'homme qui en est infecté. La regle d'Aristote n'est donc pas vraie. Cette objection ne détruit nullement la regle de ce Philosophe. Si Aristophane, par exemple, avoit mis crûment dans ses pieces, un voleur, un adulateur, un scelerat, un meurtrier, cela auroit été contraire au but de la Comedie qui se propose toujours le ridicule pour objet. Mais il n'a eu garde de le faire, au contraire il a eu un très grand soin d'envelopper tous ces vices dans le ridicule, & de ne les montrer que de ce côté là. On n'a qu'à voir de quelle maniere il tourne Socrate en ridicule, quand il le veut rendre suspect d'impiété. M. Corneille dans son premier discours du Poëme dramatique, dit que la définition qu'Aristote donne de la Comedie, ne le satisfait pas, & qu'il veut encore qu'il y en ait une plus achevée dans les Livres qui se sont perdus. Mais Aristote n'en pouvoit jamais faire une meilleure, & j'oseray assurer que M. Corneille ne l'a condamnée, que parce qu'il ne l'a pas bien comprise. Premièrement il a mal traduit. La Comedie est une imitation de personnes basses, & fourbes. ce n'est nullement ce qu'Aristote a dit. La Comedie n'est pas l'imitation des plus grands per-

sonnages, elle laisse cela à la Tragedie & à l'Epopée, mais elle ne se renferme pas non plus dans les personnes basses, puisqu'elle met sur le theatre les Magistrats & les principaux Citoyens. Et en second lieu ce grand homme a eu tort de croire qu'Aristote n'a pas défini, quelles sont les actions qui doivent faire le sujet de la Comedie, car il fait entendre tres clairement, que tout ce qu'il y a de ridicule peut en faire le sujet. M. Corneille étoit bien éloigné de penser comme Aristote sur la Comedie, car il étoit persuadé que les actions des Roys mêmes peuvent y entrer, pourveu qu'elles ne soient pas au dessus d'elle, & que ce ne soit simplement que des interêts d'état sans aucun danger considerable, ou des intrigues d'amour. Mais rien n'est plus opposé à la Nature de la Comedie, qui se propose toujours le ridicule pour objet. La Majesté des Roys ne convient nullement à ce Poëme, à moins que l'on n'y trouve ce que la Comedie doit chercher. L'expédient dont M. Corneille s'est avisé pour distinguer les Comedies, où l'on introduit serieusement ces grands personnages d'avec les Comedies ordinaires, qui est d'ajouter une épithete qui en marque la qualité, & de les appeller des Comedies *heroïques*, n'est pas fort bon. S'il y pouvoit avoir dans la Nature des Comedies *heroïques*, il y pourroit avoir aussi des Epopées comiques, ce qui est monstrueux. Quand Plaute fit son *Amphitryon*, où il introduit des Roys & des Dieux, il l'appella en plaisantant *Tragicomedie*, mais c'est pourtant une veritable Comedie, où il tourne en ridicule un sujet tragique, & voila de quelle manière seulement la Comedie peut prendre ses sujets dans les actions des Roys & des Heros. Le ridicule doit toujours être le caractère de ce Poëme, & une marque certaine, que c'est la Nature même qui a fait ce partage, c'est que toutes nos pieces qui sont conformes à cette définition, réussissent toujours mieux que les autres que nous ne voyons jamais sur nos theatres qu'avec un ennuy mortel.

SUR LE CHAPITRE V. 61

2. *Car le ridicule est proprement un défaut , une difformité sans douleur , & qui ne va point à la destruction du sujet où il se trouve.*] Cette définition est remarquable : Tout ce qui est accompagné de douleur , ou qui va à la destruction du sujet , n'est pas ridicule ; & on ne sçauroit en rire sans inhumanité. Il ne peut donc pas faire le sujet de la Comedie , & par conséquent Aristote bannit du Theatre comique , non seulement tout ce qui peut donner de l'horreur , de l'aversion , ou de la pitié , mais encore tout ce qui est trop serieux ou trop austere. Et je croy qu'il avoit raison. La Comedie ne souffre rien de grave & de serieux , si on ne trouve le secret d'y attacher le ridicule. Cela est si vray qu'après que les Loix eurent obligé la vieille Comedie à renoncer à sa premiere aigreur, & à n'être plus que l'imitation de la vie commune , la nouvelle Comedie ne laissa pas de chercher ce ridicule qui en est le fondement. Menandre & Terence l'ont attrapé dans leurs pieces , mais ce n'est pas un ridicule outré , comme celui qui regnoit dans la vieille Comedie , c'est un ridicule léger & gracieux , qui ne fait rire qu'en dedans , s'il m'est permis de parler ainsi , & qu'on peut appeller la fleur de la raillerie & de la plaisanterie. Moliere ne s'est pas toujours contenté de ce dernier , il y a joint aussi tres-souvent l'autre , qui n'a pas peu contribué à ses grands succez.

3. *Nous appelons un visage ridicule.*] Comme celui de Therfite qu'Homere décrit dans le 11. Liv. de l'Iliade , & qui est tout contrefait sans aucune douleur , car pour peu que les défauts qu'il luy reproche fussent douloureux , il n'y auroit plus de ridicule.

4. *Mais la Comedie a été inconnue , parce qu'elle ne fut pas cultivée dès le commencement , comme la Tragedie.*] Cette derniere ayant paru plus noble & plus parfaite , on negligea l'autre , comme cela arrive ordinairement. Je croy qu'à Rome la Tragedie & la Comedie eurent un sort tout contraire , & que la

Tra.

Tragedie n'y fut cultivée, qu'après que la Comedie y eut fait quelque progres. Et il ne seroit peut être pas difficile d'en donner des preuves.

5. Car le Magistrat ne commença que fort tard à donner des chœurs comiques.] La raison qu'Aristote donne icy de ce qu'il vient d'avancer, est tres bonne; un art ne peut être bien cultivé, pendant qu'il est obscur, & qu'il n'est ny autorisé par les Loix, ny reçu par la Coutume. Le Magistrat ne commença que tard à donner des chœurs comiques, c'est-à-dire, à acheter les pieces des Poëtes, & à fournir toutes les choses nécessaires aux Troupes des Comédiens, car il y avoit à Athenes un Archonte que ce soin là regardoit, & qui devoit faire tous les fraix des spectacles, comme les Ediles les faisoient à Rome. C'est ce qu'on appelloit proprement donner le chœur. Il y a sur cela un passage remarquable du Poëte Cratichus, qui se plaint de l'avarice d'un Magistrat, qui par épargne, aima mieux acheter la piece du méchant Poëte Cleomachus, & luy donner le chœur, que de le donner à Sophocle, dont il n'auroit pas eu la piece à si bon marché.

Ὅς οὖν ἴδων αἰτοῦντι Σοφοκλέα χῆρον,
τῷ Κλεομάχῳ δ', ὃν οὖν αἰν' ἡέκων ἐχῶ
Ἐμὲ δὲ δάσκαλον ἰδ' αἰεὶ εἰς Ἀδωνίαν.

Ce Magistrat refusa le chœur à Sophocle, Et le donna à Cleomachus dont je n'aurois pas seulement voulu prendre la piece pour la faire jouer aux fêtes d'Adonis. C'est-à-dire, aux moindres de toutes les fêtes. Comme on disoit du Magistrat, donner le chœur, le Poëte étoit dit le recevoir. Et c'est ainsi que s'explique Aristophane dans les Grenouilles, en parlant des méchants Poëtes qui avoient beaucoup de peine à vendre leurs pieces, à cause de l'émulation des Magistrats, qui vouloient se surpasser les uns les autres dans les jeux qu'ils donnoient au peuple. Ces méchants Poëtes, dit-il, meurent de joye s'ils peuvent par-

venir

venir heureusement une seule fois à recevoir le cœur.

Α' φρούδα δῆτιον, ὡς μόνον χάρι λαβῆ,

Α' παῖς πρῶτον ἐστὶν τῇ Τραγωδίᾳ.

6. Ceux qui jouoient alors étoient des *Acteurs libres & volontaires.*] C'étoient de bons payfans, qui charmez de la premiere ébauche de la Comedie, jouoient encore pour eux, pendant que la Tragedie étoit publiquement receüe, & jouée au dépens du Magistrat.

7. *Mais depuis que la Comedie eut commencé à prendre quelque forme, on sçait les Poëtes qui y ont travaillé.*] Depuis que la Comedie fut tirée de ce premier chaos où elle étoit auparavant, & qu'elle eût commencé à prendre l'air & la forme d'une veritable piece de theatre, on sçait qui sont les Poëtes qui y ont travaillé, & on connoît tous ceux qui y ont fait les changemens les plus considerables, mais on ignore ceux qui ont commencé à luy donner cette premiere forme, qui a donné lieu aux Poëtes suivans de la porter à sa perfection; on ne sçait qui sont ceux qui ont employé les premiers des masques, fait des prologues & augmenté le nombre des Acteurs. Car voila les premiers traits qu'on ajouta à sa premiere ébauche, après que la Tragedie eut reçu tout ce qui luy appartenoit.

8. *On ignore ceux qui ont employé les premiers les masques, fait des prologues, & augmenté le nombre des Acteurs.*] Puisque la Comedie succeda à la Tragedie, & qu'elle ne commença à être cultivée, qu'après que celle-cy eût été portée à sa perfection, on ne peut pas douter que les premiers qui s'aviserent de toucher à la premiere ébauche de la Comedie, n'aient emprunté de la Tragedie déjà parfaite, les masques, les prologues, & le nombre des Acteurs, & par conséquent on doit trouver étrange qu'on ignore les Auteurs de ces changemens, qui ont été faits depuis un certain temps, marqué & connu. Appa-

parament on ne commença à avoir de l'attention pour ce spectacle, que lorsqu'il fut entièrement débrouillé. Et une chose bien remarquable, c'est que cela ne fut pas bien long. En effet la Comedie passa avec une extrême rapidité de la grossiereté à la politesse, & du chaos à l'ordre & à l'arrangement, car depuis Epicharmus, Chionides, & Magnes, qui vivoient du temps d'Eschyle, il n'y a pas soixante ans jusqu'à Aristophane, dont on lit encore les piéces avec un extrême plaisir.

9. *Fait des prologues.*] Ny la Tragedie ny la Comedie Grecque n'ont jamais connu les prologues détachés de la piéce, & où on en explique le sujet avant l'ouverture du premier acte, comme sont les prologues de Terence & de Plaute. Aristote appelle prologue, tout ce qui est avant le premier chant du chœur, & qui est si uni avec le sujet, qu'il n'en peut être séparé, comme nous le voyons dans les Tragedies de Sophocle & d'Euripide. Il y a donc de l'apparence que la Comedie imita d'abord ces prologues, qui ayant paru ensuite trop difficiles ou trop sérieux furent abandonnez. Il sera parlé plus au long de ces prologues sur le Chap. xxi. *Or Epicharmus & Phormys s'aviserent les premiers de former des sujets.*] Toute la difficulté de ce passage consiste à sçavoir, si par former des sujets, Aristote a voulu dire, feindre des aventures pour en faire des sujets de Comedie, ou s'il a voulu faire entendre simplement que ces Poètes s'aviserent les premiers de donner à leurs piéces une juste étendue, & de les traiter avec le même art & la même methode qu'on traitoit les sujets des Tragedies. Les Interprètes se sont declarez pour la premiere explication, mais ils n'ont fait cette faute, que pour n'avoir pas examiné à fond cette matiere. Aristote n'a pu vouloir dire qu'Epicharmus & Phormys inventerent les sujets de leurs piéces, puisque l'un & l'autre ont été des Poètes de la vieille Comedie, où il n'y avoit rien de feint, & que ces aventures feintes, ne commencent

SUR LE CHAPITRE V. 65

rent à être mises sur le theatre, que du temps d'Alexandre le Grand ; c'est-à-dire, dans la nouvelle Comedie. *Former des sujets* ; est donc dit icy par opposition ; à la manière dont on traitoit auparavant les sujets des pieces comiques. Il n'y avoit rien de plus informe, ce n'étoit qu'un tissu de railleries grossieres, où il n'y avoit ny suite ny rapport, & qui par consequent ne faisoient pas un seul & même sujet.

11. *Et par consequent cette manière vint de Sicile.*] C'est pour fonder ce qu'il a dit dans le 111. chap. que les Megariens de Sicile s'étoient attribuez l'invention de la Comedie.

12. *Crates fut le premier des Atheniens qui le suivit, en renonçant aux railleries grossieres qui regnoient auparavant.*] Ce passage est tres-remarquable ; car dans toute l'Antiquité, il n'y en a pas un qui marque plus précisément le temps auquel Athenes vit quitter à la Comedie son ancienne grossiereté. Crates florissoit vers la LXXII. Olympiade, c'est-à-dire, environ 660. ans avant notre Seigneur ; Jusques-là, la Comedie étoit encore informe, & par consequent peu differente de ce qu'elle étoit dans ses commencemens. Douze ou quinze ans après, Aristophane commença à paroître, ainsi ce spectacle qui avoit été négligé tant d'années, passa presque tout d'un coup à la dernière perfection. Quand les Grecs se mettoient à polir un art ; leurs premiers essais étoient presque toujours des coups de maître. Ce Crates Athenien ; car il y en avoit un autre qui étoit de Thebes, avoit fait plusieurs pieces. Les Anciens citent de lui les *Animaux* ; les *Voyins* ; la *Baum* ou la *Sociere* ; les *Jeux* ; les *Roteurs* ; les *Sannens* ; les *Convives* ; les *Aulacteux*, les *Chirons*, ou les *Centaurer*.

13. *En renonçant aux railleries grossieres qui regnoient auparavant.*] Cela confirme l'explication que j'ay donnée à cette expression *former des sujets*. Puisque Crates fut le premier à Athenes qui renonça
aux

aux railleries grossieres, c'est-à-dire, à la premiere ébauche de la Comedie, pour suivre la methode d'Epicharmus, *former les sujets*, ne peut signifier autre chose que *disposer, arranger des sujets*, & faire un seul & même tout de plusieurs différentes parties, en les unissant & les ajustant ensemble; car comme je l'ay déjà dit, il n'y a eu que la nouvelle Comedie qui ait inventé des sujets, tous ceux de la vieille & de la moyenne Comedie étoient veritables, il n'y avoit rien de feint. Il n'est donc pas vray que les sujets feints aient succédé aux railleries grossieres de la premiere Comedie. C'est une demonstration.

14. *Aux railleries grossieres.*] Aristote dit à l'idée *lambique*, c'est-à-dire, aux invectives grossieres de la premiere Comedie, qui avoit retenu pour elle le vers iambe, parce qu'il étoit le plus satyrique de tous les vers.

15. *L'Epopée a cela de commun avec la Tragedie.*] Après avoir parlé de la Tragedie & de la Comedie, il va expliquer ce que c'est que le Poëme Epique, d'Epopée, & distinguer ce qu'il a de commun avec la Tragedie, & avec ce qu'il a de different.

16. *En ce qu'elle est un discours en vers.*] Car quoy que le vers de la Tragedie soit different de celui du Poëme Epique, il est toujours vray que la Tragedie & l'Epopée sont des compositions en vers.

17. *Et une imitation des actions des plus grands personnages.*] C'est ainsi qu'il faut traduire ce passage *ποιήματα ἀνδράων*, & non pas une imitation des actions illustres & importantes. Car il n'est pas necessaire que l'action, qui fait la matiere du Poëme Epique, soit illustre & importante, par elle-même, puisqu'au contraire elle peut être simple & commune, mais il faut qu'elle le soit par la qualité des personnages qu'on fait agir. Aussi Horace a dit simplement: *Res geste, Regumque, Ducumque.* Les actions des Roys

SUR LE CHAPITRE V. 67

Rois & des Capitaines. Cela est si vray, que l'action la plus éclatante d'un simple Bourgeois, ne pourra jamais faire le sujet d'un Poëme Epique, & que l'action la plus simple d'un Roy ou d'un General d'Armée le fera toujours avec succès.

18. *Et elle est différente en ce qu'elle n'emploie qu'une seule & même sorte de vers.*] Aristote dit, en ce qu'elle n'emploie qu'un simple vers, ce qui peut signifier &, qu'elle ne se sert que d'un seul genre de vers, & qu'elle ne fait son imitation qu'avec le vers seul. Au lieu que la Tragedie emploie avec les vers, la Danse & la Musique. Mais je me suis contenté d'exprimer la différence la plus essentielle, le reste n'étant de rien compté parmi nous.

19. *Qu'elle est une pure narration.*] Cette différence est encore plus considérable que la première. La passion regnant avec violence dans la Tragedie, il n'y a que l'action même qui la puisse bien représenter, au lieu que l'Epopee étant un Poëme plus doux, plus modéré, & plus fait pour la morale, il n'emploie que le simple récit sans acteurs. Le Poëte parle toujours dans celui-ci, & ne parle jamais dans l'autre.

20. *Et qu'elle a plus d'étendue.*] Cette différence naît de la même cause que je viens d'expliquer. Les passions regnent dans la Tragedie, ainsi ce Poëme ne peut & ne doit être que fort court, car, rien de violent ne peut être de longue durée. Mais les mœurs & les habitudes, qui ne naissent & ne finissent pas tout d'un coup, regnent dans le Poëme Epique, & par conséquent son action doit avoir une plus grande étendue que celle de la Tragedie, & on ne sçauroit la renfermer dans l'espace d'un seul jour.

21. *Car la Tragedie tâche autant qu'il est possible de se renfermer dans le tour d'un Soleil, ou de changer peu ce temps.*] J'ay crû qu'il falloit conserver scrupuleusement dans la traduction, les propres termes d'Aristote, & se contenter d'en donner l'explication.

Beau-

Beaucoup de geus ont crû que par *le tour d'un Soleil*, il falloit entendre toute l'étendue du jour naturel, & c'est ce qui a fait croire que l'action de la Tragedie peut durer vingt-quatre heures, mais ce sentiment est non seulement contredit par la pratique constante de tous les Poètes Grecs qui nous restent, & sur lesquels Aristote a fait sa regle, mais il est aussi contraire au sens commun même, qui ne souffre pas qu'une action continuë, & qui doit être toute entière exposée à nos yeux, dure si long-temps, & qu'elle amuse des spectateurs un jour & une nuit, cela ruineroit toute la vraisemblance, qui est un des principaux fondemens de ce Poëme. Aristote appelle assurément *le tour d'un Soleil*, tout le temps que le Soleil employe à parcourir un hemisphere, & il enseigne fort sagement que toute l'action d'une Tragedie, doit se renfermer dans l'espace d'un jour ou d'une nuit, il ne lui donne pas même la liberté de l'occuper tout entier. Si c'est une action qui commence au lever du Soleil, il faut qu'elle finisse avant que la nuit soit venue, & si c'est une action qui commence à l'entrée de la nuit, il faut qu'elle soit achevée avant le lever du Soleil: mais comme on trouve quelquefois des actions qui ne sont pas exactement dans ces bornes, & qui occupent une partie du jour & une partie de la nuit, il ajoute, qu'alors on peut changer ce temps, pourveu que ce changement soit peu considerable, c'est-à-dire, qu'on peut prendre le même espace dans le jour & dans la nuit, qu'on prendroit dans le jour seul, ou dans la nuit seule. Car Aristote n'a nullement prétendu permettre aux Poètes d'exceder cet espace du tour du Soleil, & de donner par exemple, quatorze ou quinze heures à l'action d'une Tragedie, cela seroit inouï, & il n'avoit garde de donner une permission si opposée à l'usage, & si capable d'éloigner les Poètes de la perfection qu'ils doivent chercher,

SUR LE CHAPITRE V. 69

cher, & qui ne se trouve que dans cette juste & régulière exactitude. Car il est certain que les pièces les plus parfaites, sont celles dont l'action ne demande pas plus de temps que la représentation, comme sont les pièces de Sophocle, qu'on doit suivre en cela, comme des modèles achevés; l'action de ses plus belles pièces ne dure pas quatre heures. Mais dira-t-on si l'action de la Tragedie peut être renfermée dans des bornes si étroites, pourquoy Aristote permet-il de luy donner des huit & dix heures? C'est parce qu'il y a des actions qui demandent nécessairement un temps plus long, & qu'Aristote a voulu marquer dans sa règle, jusques où on peut pousser la durée de ces sortes d'actions sans blesser la vraisemblance, & sans lasser la patience du spectateur. C'est au Poëte de prendre si bien les mesures, qu'il ne donne pas dix heures à une action qui doit finir en quatre, & qu'il ne resserre pas non plus en quatre, celle qui en doit durer dix. Mais il vaudroit encore mieux pécher de ce côté-cy que de l'autre.

22. *Adieu qu'il n'y a point de temps prescrit à l'Epopée.* Quand Aristote dit que l'Epopée est indéterminée pour le temps, il ne faut pas inférer de là, qu'il soit permis de donner à l'action du Poëme Epique autant d'années qu'on voudra. Il a voulu seulement faire entendre, que les actions Epiques peuvent être plus longues les unes que les autres, selon la nature de l'action. Par exemple, l'action de l'Iliade est pleine de violence & d'emportement, & celle de l'Odyssée, pleine de sagesse & de conduite: Homère auroit donc fait une faute très-considérable, s'il avoit fait durer ces deux actions également, aussi ne donne-t-il à la première que quarante-sept jours, dont la colere d'Achille n'occupe pas même le demi-quart, & il donne huit ans & demy à l'Odyssée. Virgile avoit
bien

bien connu cette adresse & cette sagesse du Poëte Grec, car il donne près de sept années à l'action de son Eneide, dont le caractère est la pitié & la douceur, & en resserrant cette action dans les bornes étroites de l'Iliade, il n'auroit pas moins peché qu'Homere, s'il avoit donné à l'Iliade toute l'étendue de l'Odyssée.

23. *Mais il faut dire qu'il n'y en avoit pas non plus pour la Tragedie dans ses commencemens.* Pendant que la Tragedie n'étoit encore qu'un chœur, il n'y avoit pas de temps prescrit pour sa durée, qui ne se mesuroit que par celle de la joye & de la chaleur du vin. Il n'y en eut pas non plus, lorsqu'on eut jeté dans le chœur un personnage. Car comme tous les récits que ce personnage faisoit entre les chants de ce chœur, étoient des Episodes qui n'avoient entre-eux ny suite ny liaison, la durée de ce divertissement dépendoit uniquement de la fantaisie, & il occupoit seul autant de temps que la représentation de toutes les Tragedies, qu'on jouoit dans un même jour, en occupa dans la suite, quand ce Poëme eut été porté à la perfection où nous le voyons.

24. *Celui qui jugera bien d'une Tragedie, & qui connoitra bien sûrement si elle est bonne ou mauvaise, pourra aussi juger d'une Epopée.* Le fondement de cette maxime d'Aristote est, que pour bien juger d'un ouvrage, il faut connoître parfaitement toutes les parties dont il est composé, & cela est vrai dans tous les arts. Selon ce principe donc tout homme qui jugera bien d'une Tragedie, pourra aussi fort bien juger d'un Poëme Epique, parce que tout ce qui est dans ce dernier, est dans l'autre à la longueur près, car on trouve dans l'Epopée, comme dans la Tragedie, la fable, les mœurs, la diction & les sentimens. Mais celui qui sera capable de bien juger d'un Poëme Epique, pourra bien n'avoir pas assez d'habileté, pour bien juger d'une

SUR LE CHAPITRE V. 71

d'une Tragedie , parce qu'il y a dans celle-cy des choses, qui ne sont pas dans celuy-là. Car outre la Danse & la Musique , qui du temps d'Aristote étoient comprises pour parties integrantes de la Tragedie , il y a l'unité de temps & de lieu ; la vivacité des passions ; les chœurs ; le spectacle , & l'action même ; l'Épopée n'étant qu'une narration. Ce jugement d'Aristote est donc tres vray & tres solide.



CHAPITRE VI.

Définition de la Tragedie. Son effet de purger les passions. Son style. Les six parties qui la composent. Les mœurs sont le caractère des hommes , & la source de leurs actions. Pourquoi la Tragedie est une imitation des actions , & non pas des hommes ny de leurs mœurs. La fin que les hommes se proposent , est toujours une action & non pas une qualité. La Tragedie peut subsister sans mœurs. Ce qu'il y a de plus important & de plus difficile dans la Tragedie. Ce que c'est que les mœurs , & les discours qui ont ou qui n'ont pas des mœurs. Difference des anciens Orateurs à ceux du siècle d'Aristote. De la Musique & des Decorations.

1. **N**Ous parlerons de l'Épopée & de la Comédie dans la suite de ce discours, parlons presentement de la Tragedie, & donnons en d'abord une définition exacte, en ne faisant que rassembler ce qui en a déjà été dit.

2. La Tragedie est donc une imitation d'une action grave, entière, & qui a une
juste

juste grandeur : Dont le style est agreablement assaisonné, mais differemment dans toutes les parties, & qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion & de la terreur, acheve de purger en nous ces sortes de passions, & toutes les autres semblables.

3. J'appelle, *un style agreablement assaisonné*, un style qui a le nombre, le vers, & l'harmonie, & j'ajoute, *mais differemment dans toutes les parties*, parce que le vers regne dans les unes, & le nombre & l'harmonie dans les autres.

4. Cette imitation étant faite par des gens qui agissent, il s'ensuit de là necessairement, que la décoration de la Scene est en quelque sorte une partie de la Tragedie, comme la melodie & le discours avec quoy on fait cette imitation. J'appelle *discours*, la composition même des vers; & *melodie*, la Musique dont toute la force est connue.

5. Comme c'est une imitation de quelque action, & que ceux qui agissent sont necessairement tels, par les mœurs & par les sentimens, n'y ayant point d'autres caracteres qui puissent distinguer les actions, c'est une consequence seur, que toutes les actions viennent de ces deux sources, c'est-à-dire, des sentimens & des mœurs, & que ce sont les deux causes du bonheur & du malheur des hommes.

6. L'imitation d'une action , c'est proprement la fable , car j'appelle fable , la composition des choses.

7. Les mœurs sont ce qui marque les qualitez de ceux qui agissent ; & les sentimens sont les discours , par lesquels ils font connoître quelque action , ou découvrent leur pensée.

8. La Tragedie a donc nécessairement six parties , la fable , les mœurs , la diction , les sentimens , la décoration & la musique. De ces six , il y en a deux qui regardent le moyen : Une qui regarde la manière ; & trois qui regardent le sujet ou la matière de cette imitation.

9. Il n'y a presque point de Poète , pour ainsi dire , qui n'employe ces six parties dans ses pieces Tragiques , il est vray aussi qu'elles se trouvent dans toutes sortes de sujets.

10. Mais la plus importante , c'est la fable , ou la composition des choses. Car la Tragedie est une imitation , non pas des hommes , mais de leurs actions , de leur vie , & de leur bonheur , ou de leur malheur , qui consistent dans l'action. La fin même que les hommes se proposent , est toujours une action , & non pas une qualité. On a telles ou telles qualitez par les mœurs , & l'on est heureux ou malheureux par les actions. La Tragedie n'agit donc point pour imiter les mœurs , mais elle ajoute les mœurs à cause
des

des actions , de sorte que les actions & la fable font la fin de la Tragedie , or en toutes choses , la fin est ce qu'il y a de plus important.

11. Ajoûtez à cette verité qu'il n'y scauroit avoir de Tragedie sans action , & qu'il y en peut avoir sans mœurs. En effet il n'y a point de mœurs dans les pieces de la plupart des Poëtes Modernes. On peut dire même en general , que l'on trouve entre presque tous nos Poëtes , la même difference qui est entre les Peintres Zeuxis & Polygnote. Ce dernier exprimoit parfaitement les mœurs , & on n'en trouve aucun indice dans les ouvrages de l'autre.

12. D'ailleurs si quelqu'un s'avisoit de faire une piece , où il y eût de suite plusieurs discours , dans lesquels les mœurs seroient parfaitement exprimées , & où il y auroit encore une belle diction & de fort beaux sentimens , on peut assurer qu'il n'auroit pas encore attrapé ce qui est le propre de la Tragedie. Au lieu qu'une piece qui seroit entierement inferieure à cette premiere dans toutes ses parties , & qui auroit un sujet bien constitué & bien conduit , en viendroit bien plutôt & plus heureusement à bout.

13. Une quatrième raison qui n'est pas moins essentielle que les précédentes , c'est que les moyens les plus efficaces dont la Tragedie se sert pour toucher & pour plaire , ce

sont les peripeties & les reconnoissances , or les unes & les autres sont des parties du sujet.

14. Enfin une marque tres certaine de la verité de ce que je viens d'établir, c'est que ceux qui entreprenent de faire une Tragedie , trouvent bien plus de facilité à réussir dans le style & dans les mœurs , qu'à bien bâtir le sujet , & c'est une experience que presque tous les anciens Poètes ont faite.

15. Il est donc constant que le principal , & comme l'ame de la Tragedie , c'est le sujet. Les mœurs viennent ensuite , & il en est absolument, comme de la Peinture. Car si quelqu'un jettoit confusement & pêle-mêle , les plus belles couleurs sur une toile , il ne feroit pas le même plaisir que le simple crayon d'un portrait. En un mot la Tragedie est une imitation d'une action , & par consequent elle est principalement une imitation de personnes qui agissent.

16. Après les mœurs viennent les sentimens , c'est-à-dire , la faculté d'exprimer les choses qui sont du sujet , & celles qui luy conviennent. Or tout ce qui regarde le discours dépend de la Rhétorique & de l'Usage commun. Les anciens Orateurs parloient communement & simplement , & ceux d'aujourd'huy empruntent tous les secours de la Rhétorique.

17. Les mœurs sont ce qui découvre l'inclina-

clination de celuy qui parle , & le parti qu'il prendra dans les choses où il ne seroit pas aisé de le reconnoître ; c'est pourquoy tous les discours , qui ne font pas sentir d'abord à quoy se resoudra celuy qui parle , sont sans mœurs.

18. Les sentimens sont , ce qui explique ce qui est ou ce qui n'est pas , en un mot ce qui fait connoître la pensée de celuy qui parle.

19. La quatrième chose , & qui regarde uniquement le discours , c'est la diction , qui est , comme je l'ay déjà dit , l'explication des choses par les termes , & qui a autant de force dans la prose que dans les vers.

20. Après la diction vient la musique , qui est le plus grand de tous les agrements que la Tragedie puisse employer.

21. La Décoration est aussi fort divertissante , mais elle ne regarde pas proprement l'art du Poëte , & ne fait point partie de la Poësie , car la Tragedie ne laisse pas de conserver toute sa force , sans representation & sans Acteurs. Et d'ailleurs tout ce qui regarde la décoration , est bien plus du ressort des Ouvriers & des Ingenieurs , que de celui des Poëtes.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE VI.

1. *La Tragedie est donc une imitation d'une action grave.*] Car il a déjà fait entendre, qu'il n'y a que les actions graves & serieuses, qui puissent faire le sujet de la Tragedie & de l'Epopée, puisqu'elles se proposent toutes deux d'imiter ce qu'il y a de plus important. Et c'est cela même qui met la difference la plus essentielle entre la Tragedie & la Comedie. Car celle-cy n'imité que ce qu'il y a de ridicule & de plaisant, & laisse tout ce qu'il y a de grave & de serieux pour la Tragedie. C'est la Nature elle-même qui a fait ce juste partage, comme on l'a déjà dit ailleurs.

2. *Entiere.*] C'est-à-dire, qui a un commencement, un milieu, & une fin. Car si l'un des trois manque, l'action est estropiée, & rend le Poëme tres vicieux.

3. *Qui a une juste grandeur.*] Car il y a des actions entieres, qui seroient ou trop longues ou trop courtes pour la Tragedie, qui doit avoir une certaine grandeur & n'être ny étendue, comme l'Epopée, ny aussi resserée que la simple fable, comme on le verra dans la suite.

4. *Dont le style est agreablement assaisonné.*] Les Interpretes Latins qui ont traduit, dont le style est agreable & charmant, n'ont point du tout compris la pensée d'Aristote, qui ne parle nullement icy des vices ou des vertus du discours, mais qui le considere avec tous les accompagnemens dont la Tragedie se

se sert pour achever son imitation, car, comme on l'a déjà vu, avec le discours elle employe le nombre & l'harmonie, ensemble ou separement, & c'est ce nombre & cette harmonie qu'il appelle avec raison, *des assaisonnemens*. Il s'explique assez clairement dans la suite.

5. *Et qui sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion & de la terreur, achève de purger en nous ces sortes de passions, & toutes les autres semblables.*] Une définition parfaite doit marquer la fin & le but de la chose définie, & c'est ce qu'Aristote fait dans celle-cy. Tâchons d'expliquer avec soin cette dernière partie, qui est sans contredit la plus importante, puisqu'elle fait voir l'utilité qu'on peut tirer de ce Poëme, que Platon avoit condamné, comme dangereux pour les mœurs.

6. *Et qui sans le secours de la narration.*] C'est pour distinguer la Tragedie de l'Epopée, qui pour arriver à la même fin, qui est de purger les passions, en faisant naître de bonnes habitudes à la place des mauvaises, qu'elle tâche de déraciner, n'employe que la narration; c'est pourquoy aussi elle y met beaucoup plus de temps que la Tragedie, parce que le moyen dont elle se sert est beaucoup plus lent, & par consequent moins sensible, car ce qu'on ne fait qu'entendre, touche bien moins que ce qu'on voit devant ses yeux, & que le spectateur, apprend par luy-même.

7. *Par le moyen de la terreur & de la compassion.*] L'Epopée se sert aussi de ces moyens, mais comme elle en employe encore d'autres & de tout contraires, & qu'elle se sert particulièrement de l'admiration, Aristote a eu raison d'attribuer particulièrement à la Tragedie la compassion & la terreur, car ces deux passions luy sont bien plus propres, & elles naissent bien plus de l'action que de la narration. On peut dire même que sans la terreur & la compassion, il n'y sçauroit avoir de Tragedie, au lieu que l'Epopée peut fort bien se passer de leur secours.

8. *Acheve de purger en nous ces sortes de passions & autres semblables.*] Voicy, comme on l'a déjà dit, ce qu'il y a de plus important dans la définition, & en même temps ce qu'il y a de plus difficile, car tous les efforts que les Commentateurs ont faits pour l'expliquer, ne servent qu'à l'obscurcir. On trouve chez eux plusieurs explications différentes, il n'y a que la véritable que l'on n'y sçauroit trouver. Et c'est ce qui a si fort embarrassé M. Corneille, qu'après une longue recherche, il n'en entend qu'une petite partie, qu'il ne fait même qu'entrevoir, puisqu'il doute si cette purgation des passions, se fait dans les Tragedies même qui ont toutes les conditions que demande Aristote. *J'ay bien peur, dit-il, que le raisonnement de ce Philosophe sur ce point ne soit qu'une belle idée, qui n'ait jamais son effet dans la vérité.* Et il n'est pas éloigné du sentiment d'un Interprete, qui a crû qu'Aristote ne parle de cette purgation des passions, que pour contredire Platon, qui avoit condamné la Tragedie, & l'avoit bannie de sa Republique, parce qu'en imitant toutes sortes d'actions, bonnes & mauvaises, elle s'insinüe agreablement dans l'esprit des spectateurs, & reveille en eux les passions, au lieu de les éteindre. Aristote a donc voulu montrer qu'il n'est nullement à propos de la bannir des états bien policéz, & pour y réussir, il a cherché cette utilité dans ces agitations de l'ame, & tâché de rendre ce Poëme recommandable, par la raison même sur laquelle Platon s'étoit fondé pour le bannir. Si nous avions le second Livre de cette Poétique, où Aristote s'étoit expliqué fort au long, comme il l'avoit promis dans le dernier Chapitre de ses Politiques, nous ne serions pas obligez aujourd'huy de le deffendre contre des soubçons si injustes, mais puisque ce Livre est perdu, il faut tâcher d'y suppléer autant qu'il nous sera possible, en faisant voir qu'il n'y a rien de plus juste que ce qu'Aristote dit icy de la purgation des passions, que c'est l'unique but que se propose la Tragedie, & qu'on ne l'a blâmé, que

SUR LE CHAPITRE VI. 81

que parce qu'on ne l'a pas entendu. Il y a deux choses à examiner dans ces paroles : *Et qui par le moyen de la compassion & de la terreur , acheve de purger en nous ces sortes de passions , & toutes les autres semblables.* En premier lieu il faut voir , comment la Tragedie peut purger la terreur & la compassion en les excitant ; & ensuite comment en les purgeant , elle purge en même temps celles qui pourroient nous faire tomber en des malheurs semblables , car voilà en quoy consiste toute la difficulté ; mais avant que d'en venir là il faut expliquer ce terme , *purger les passions.* Les Academiciens & les Stoïciens ensuite s'en sont servis pour dire , *les chasser , les déraciner de l'ame.* En ce sens là , il est faux que la Tragedie purge les passions , car cela est au dessus de ses forces. Mais les Peripateticiens persuadent qu'il n'y a que l'excez des passions qui soit vicieux , & que les passions réglées sont utiles & même nécessaires , ont simplement voulu faire entendre par *purger les passions* , emporter l'excez par où elles pèchent , & les reduire à une juste moderation. Et voilà le but qu'ils donnent à la Tragedie , comme c'est le seul auquel elle puisse réussir. Voyons presentement comment elle excite en nous la terreur & la compassion pour les purger ; cela n'est pas bien difficile. Elle les excite en nous mettant devant les yeux les malheurs , que nos semblables se sont attirez par des fautes involontaires , & elle les purge , en nous rendant ces mêmes malheurs familiers , car elle nous apprend par là à ne les pas trop craindre , & à n'en être pas trop touché quand ils arrivent veritablement. Aristote n'est pas le seul qui ait eu cette idée de la Tragedie , l'Empereur Marc Aurele , tout Stoïcien qu'il étoit , en a jugé comme luy dans l'art. vi. de l'onzième Livre de ses Reflexions. Ses paroles sont considerables : *Les Tragedies , dit-il , ont premierement introduites pour faire souvenir les hommes des accidens , qui arrivent dans la vie ; pour les aveu qu'ils doivent necessairement arriver , & pour leur*

prendre que les mêmes choses qui les divertissent sur la Scène, ne doivent pas leur paroître insupportables sur le grand theatre du monde. Car tu vois bien que telle doit être la catastrophe de toutes les pieces, & que ceux qui crient tant sur le Theatre, Oh Cytheron, ne se délivrent pas de leurs maux. Voilà donc le premier effet de la Tragedie, elle purge la terreur & la compassion par elles-mêmes. C'est déjà un assez grand bien qu'elle fait aux hommes, puisqu'elle les prépare à supporter courageusement tous les accidens les plus fâcheux, & qu'elle dispose les plus misérables à se trouver heureux, en comparant leurs malheurs avec ceux que la Tragedie leur représente; En quelque état qu'un homme puisse être, quand il verra un Edipe, un Philoctete, un Oreste, il ne pourra s'empêcher de trouver ses maux legers auprès des leurs. Mais la Tragedie n'en demeure pas là. En purgeant la terreur & la compassion, elle purge en même temps toutes les autres passions qui pourroient nous précipiter dans la même misere, car en étalant les fautes qui ont attiré sur ces malheureux les peines qu'ils souffrent, elle nous apprend à nous tenir sur nos gardes pour n'y pas tomber, & à purger & moderer la passion qui a été la seule cause de leur perte. Par exemple, il n'y a personne qui en voyant l'Edipe de Sophocle, n'apprenne à corriger en soy la temerité & l'aveugle curiosité, car ce sont les seules causes de ses malheurs, & non pas ses crimes. Voilà quelle est la pensée d'Aristote, & quel est le but de la Tragedie. Luy ôter ce but, c'est la dépouiller de son caractere, & luy faire perdre même son nom de *Fable*, puisqu'il n'y a point de fable qui ne soit inventée, pour former les mœurs, par des instructions déguisées sous l'allegorie d'une action. Notre Tragedie peut réussir assez dans la premiere partie, c'est-à-dire, qu'elle peut exciter & purger la terreur & la compassion. Mais elle parvient rarement à la dernière, qui est, pourtant la plus utile, elle purge peu les autres passions, ou
comme

SUR LE CHAPITRE VI. 83

comme elle roule ordinairement sur des intrigues d'amour, si elle en purgeoit quelque'une, ce seroit celle-là seule, & par là il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit. Il ne faut donc pas s'étonner, si M. Corneille a pû s'imaginer que cette purgation des passions étoit imaginaire. Mais, dira-t-on, si elle étoit réelle, d'où vient que Platon en a jugé tout autrement, & qu'il a condamné la Tragedie, comme l'amorce & le *tison* des passions? Platon n'avoit considéré la Tragedie que par parties détachées, & il avoit jugé de ses effets par ceux qu'elle produit sur l'heure même, car il est vray, & Aristote en convient, que dans ce moment elle reveille & excite les passions. Mais Aristote l'a considérée dans le fond, & il en a jugé par les effets qu'elle produit, après que la représentation est finie, car il est certain qu'alors, tous les mouvemens que l'action avoit excitez étant ralentis, on est naturellement disposé à profiter des fautes qu'on a vû commettre, & qui ont attiré ces calamitez horribles sur leurs Auteurs. On peut comparer en cette occasion Platon & Aristote à deux Medecins, dont l'un condamneroit une medecine, & l'autre l'approuveroit. Le premier se fonderoit avec quelque espece de raison, sur ce qu'elle remuë d'abord les humeurs, & qu'en les mettant en mouvement, elle cause dans le corps une guerre intestine capable de le détruire; & l'autre, après avoir examiné de plus près la cause & les suites de ce desordre, appuyeroit son opinion sur le grand avantage qui en revient par l'évacuation de ce qu'il y a de vicieux dans les humeurs, & qui produit les maladies. C'est là justement toute la difference qui est entre Aristote & Platon; la Tragedie est donc une veritable medecine, qui purge les passions; puisqu'elle apprend à l'ambitieux, à moderer son ambition; à l'impie, à craindre les Dieux; à l'emporté, à retenir sa colere, & ainsi du reste. Mais c'est une medecine agreable, qui ne fait son effet que par le plaisir.

84 R E M A R Q U E S

9. *J'appelle , un style agreablement assaisonné , un style qui a le nombre , le vers , & l'harmonie.]* Voila une des différences , qui se trouvent entre la Tragedie & l'Epopée , celle-cy n'est qu'un discours en vers , au lieu que l'autre joint à ses vers la Danse & la Musique.

10. *Et j'ajoute , mais differemment dans toutes ses parties , parce que le vers regne seul dans les unes , & le nombre & l'harmonie dans les autres.]* Le vers regne seul dans le cours des Actes. La danse , la musique , & le vers dans une partie du chœur , & le vers & la musique dans l'autre.

11. *Cette imitation étant faite par des gens qui agissent , il s'ensuit de là necessairement , que la decoration de la Scene est en quelque sorte une partie de la Tragedie.]* En effet , il n'y a point d'action , qui ne suppose un lieu où elle ait été faite , & des Acteurs habillez d'une certaine manière plutôt que d'une autre , car cette décoration ne sert pas seulement à la pompe , elle sert à exprimer la nature des choses qu'on represente. Mais , comme la Tragedie ne laisse pas de se soutenir dans la lecture seule sans aucune representation , il s'ensuit de là , que la décoration n'est pas une de ses parties essentielles , c'est pourquoy Aristote dit , *quelle en est en quelque sorte une partie.* Aujourd'huy nous traitons la décoration , comme si elle n'étoit en aucune manière partie de la Tragedie , & nôtre theatre n'est plus , si je l'ose dire , que le squelete du theatre des Anciens Grecs & Latins.

12. *Comme la mélodie & le discours avec quoy on fait cette imitation. J'appelle discours , la composition même des vers , & mélodie la musique , dont toute la force est connuë.]* La premiere chose qu'on doit remarquer dans ce passage , c'est qu'Aristote met la musique & les vers parmi les parties de la Tragedie , qui ne sont pas absolument necessaires. C'est-à-dire , qu'au jugement de ce grand homme , une Tragedie peut subsister sans vers & sans aucun chant , & cela est indubitable. Il est certain même que la Tragedie

SUR LE CHAPITRE VI. 85

die n'a pas été appelée *un Poëme* , à cause des vers , mais seulement à cause de la fable , ou de la composition des aventures & des incidens. Si la Tragedie peut subsister sans vers , elle le peut encore plus sans musique. Il faut même avouer que nous ne comprenons pas bien , comment la musique a pû jamais être considérée , comme faisant en quelque sorte partie de la Tragedie , car s'il y a rien au monde qui paroisse étranger & contraire même à une action Tragique , c'est le chant. N'en déplaise aux Inventeurs des Tragedies en musique , Poëmes aussi ridicules que nouveaux , & qu'on ne pourroit souffrir , si l'on avoit le moindre goût pour les pieces de Theatre , ou que l'on n'eût pas été enchanté & seduit par un des plus grands Musiciens , qui ayent jamais été. Car les Opera , sont , si je l'ose dire , *les grottesques* de la Poësie , & Grottesques d'autant plus insupportables , qu'on prétend les faire passer pour des ouvrages reguliers. Aristote nous auroit donc bien obligez de nous marquer , comment la musique a pû être jugée necessaire à la Tragedie. Au lieu de cela il s'est contenté de dire simplement , *que toute sa force étoit connue* ; Ce qui marque seulement que tout le monde étoit convaincu de cette necessité , & sentoit les effets merveilleux que le chant produisoit dans ces Poëmes , dont il n'occupoit que les intermedes. J'ay souvent tâché de comprendre les raisons qui avoient obligé des hommes aussi habiles & aussi délicats que les Atheniens , d'associer la musique & la danse aux actions tragiques , & après bien des recherches, pour découvrir comment il leur avoit paru naturel & vray semblable , qu'un chœur qui representoit les spectateurs d'une action , dansât & chantât sur des événemens si touchants & si extraordinaires , j'ay trouvé qu'ils avoient suivi en cela leur naturel , & cherché à contenter leur superstition. Les Grecs étoient les hommes du monde les plus superstitieux & les plus portez à la danse & à la musique. L'éducation fortifioit cette inclination naturel

la danse & la musique faisoient partie des ceremonies de leur Religion ; après donc que les chœurs eurent passé des Hymnes à la Tragedie , & de l'Autel au Theatre , & que pour satisfaire à la Religion , les premiers Poëtes eurent consacré les chœurs de leurs Tragedies à chanter les louanges des Dieux , & sur tout de Bacchus , les chants du chœur furent quelque temps indépendans de l'action tragique , où on les inferoit , & n'avoient que peu ou point de rapport avec elle. Le défaut de ces chansons étrangères , étoit trop sensible pour n'être pas aperçu ; on travailla à le corriger , & peu à peu on réduisit le chœur à ne dire que des choses convenables au sujet de la Tragedie : & comme presque tout le devoir du chœur consistoit en des offices de charité & de piété , comme on l'a remarqué dans la Poétique d'Horace , on retint le mouvement & le chant des anciens chœurs , parce que l'un & l'autre s'accordoient parfaitement avec les discours des personnages qui composoient le chœur , qu'ils contenoient la passion dominante de ces peuples , & qu'ils convenoient admirablement à leur sensibilité. Voilà comment la musique & la danse furent regardées , comme faisant partie de la Tragedie. Ce n'étoit pas une de ses parties essentielles , car autrement il n'y auroit de Tragedie que sur le Theatre , c'étoit une partie qu'on peut appeller de bienfaisance & d'ornement. C'étoit un assaisonnement de l'intermede , & non pas de toute la pièce , cela leur auroit paru monstrueux.

13. *Comme c'est une imitation de quelque action.*] Car la Tragedie ne se propose pas d'imiter des inclinations & des habitudes , mais des actions ; où il n'y a point d'action , il n'y sçauroit avoir de Tragedie.

14. *Et que ceux qui agissent sont nécessairement tels par les mœurs & par les sentimens.*] Il est utile de remarquer avec quelle methode & quelle adresse Aristote explique les parties de la Tragedie , en découvrant la Nature de chacune d'elles en particulier , & l'en-
— chaî-

SUR LE CHAPITRE VI. 87

chaînement qu'elles ont les unes avec les autres. La Tragedie est l'imitation d'une action, il n'y a point d'action qui ne vienne des mœurs, & des sentimens, donc les mœurs & les sentimens sont nécessairement parties essentielles de la Tragedie.

15. *N'y ayant point d'autre caractère qui puisse distinguer les actions.*] Cette décision est digne d'un grand Philosophe : il n'y a que les mœurs & les sentimens, qui puissent distinguer & caractériser une action, les mœurs la forment, & les sentimens l'expliquent, & en font connoître les causes & les motifs.

16. *Et que ce sont les deux causes du bonheur & du malheur des hommes.*] Elles sont la cause du bonheur & du malheur des hommes, parce qu'elles produisent les actions. Car quoyqu'il soit vray de dire, que les mœurs & les sentimens suffisent seuls pour rendre les hommes heureux ou malheureux, indépendamment de leurs actions, les Poëtes Tragiques ne connoissent d'autre bonheur ny d'autre malheur, que celui qui naît des actions mêmes, autrement au lieu d'imiter des actions, ils imiteroient des passions ou des qualitez.

17. *Car j'appelle icy Fable, la composition des choses.*] La composition des choses, n'est pas icy à mon avis le mélange de la fiction & de la verité, comme un tres habile homme l'a crû, car ce mélange ne se trouve pas moins dans les fables, qui consistent plutôt en parole qu'en action. Par la composition des choses, Aristote entend la liaison que les causes & les incidens, qui concourent à former une action, doivent avoir les uns avec les autres, pour faire un seul & même tout. En un mot toutes les différentes parties d'une action, n'y ayant que ny Tragique, qui naît des choses, doit marquer les causes qui les ont bien entendu le sens de ce passage faut que prendre garde à la suite du mot. *L'imitation d'une action est*

ble , car j'appelle Fable , &c. Ce car , marque la raison qui l'oblige d'appeller du nom de Fable , la composition des choses , & cette raison est tirée de ce qu'elle imite une action. Les fables qui n'imitent point d'action mêlent de même que toutes les autres , la verité avec le mensonge , & par conséquent ce n'est pas ce qu'Aristote a voulu dire icy.

18. *Les mœurs sont ce qui marque les qualitez de ceux qui agissent.]* Les mœurs caractérisent les hommes , & marquent leurs inclinations ; bonnes ou mauvaises. Les mœurs d'Achille , c'est d'être colere & emporté ; celles d'Enée , c'est d'être doux & pieux.

19. *Et les sentimens sont les discours , par lesquels ils font connoître quelque action , ou découvrent leur pensée.]* Les sentimens , *διάνοιαι* , ne sont pas icy les conceptions interieures de l'esprit , comme ce mot le signifie d'ordinaire , mais les discours par lesquels on explique ces conceptions , soit qu'elles aient produit quelque action , ou qu'elles la préparent. Il ne suffit pas de donner des mœurs à ses personnages , il faut leur donner des sentimens conformés à ces mœurs , & les faire parler si convenablement à leur caractère , que le spectateur connoisse leurs mœurs avant que de voir leurs actions.

20. *De ces six il y en a deux qui regardent le moyen.]* Ces deux sont la diction & la musique , car voilà les deux moyens dont le Poëte se sert pour faire son imitation , comme il l'a dit dans le Chap. 1.

21. *Une qui regarde la manière.]* C'est la décoration , car le Poëte étale son sujet sur la Scène , où il fait agir ses Acteurs.

22. *Et trois qui regardent le sujet.]* Ces trois sont donc la fable , les mœurs , & les sentimens.

23. *Il n'y a presque point de Poëte , pour ainsi dire , qui n'emploie ces six parties dans ses piéces tragiques.]* Pour faire voir que les six parties , dont il vient de parler , sont propres à la Tragedie , il assene qu'il n'y a presque point de Poëte qui ne les emploie dans ses piéces. Mais , comme cette expression , *Il n'y a presque*

SUR LE CHAPITRE VI. 89

presque point de Poëte, luy a paru trop generale, il a eu soin de l'adoucir par cette modification, *pour ainsi dire*, parce qu'il sçavoit qu'il y avoit de méchans Poëtes, qui ne les employoient pas toutes fix, & dont les pieces manquoient, ou de mœurs, ou de décoration, ou d'action.

24. *Il est vray aussi qu'elles se trouvent toutes, dans toutes sortes de sujets.*] Voicy une décision bien remarquable, il n'y a point de sujet de Tragedie, où les six parties qu'il vient de nommer; ne se trouvent naturellement, en effet il n'y en a point où l'on ne trouve la fable, les mœurs, les sentimens, la diction & la décoration. Il ne reste que la musique ou le chant, mais si l'on y prend bien garde, cette dernière ne s'y trouve pas moins que les autres, car la musique est la fille de la passion, la joye & la tristesse la produisent également. Et elle étoit encore plus familiere aux Grecs, qu'à tous les autres peuples, à cause des raisons dont on a déjà parlé.

25. *Mais la plus considerable; c'est la fable ou la composition des choses.*] Aristote décide icy très nettement, que la composition des incidens qui doivent former l'action, le sujet de la Tragedie, est dans le Poëme ce qu'il y a de plus important, & il en donne des raisons tres solides qui ne laissent aucun lieu d'en douter.

26. *Car la Tragedie est une imitation, non pas des hommes, mais de leurs actions.*] C'est la premiere raison qu'Aristote donne pour prouver que la Fable est l'ame de la Tragedie, car, dit-il, la Tragedie est une imitation, non pas des hommes, mais de leurs actions. Si la Tragedie avoit pour but d'imiter les hommes, comme il y en a un tres grand nombre qui n'agissent point, ou dont les actions sont peu considerables, il est certain qu'elle imiteroit beaucoup plus les mœurs & les qualitez, que les actions, & par consequent les mœurs seroient ce que la Tragedie auroit de principal. Mais elle imite les actions, d'où il s'ensuit necessairement que l'action est ce qui

constituë la Tragedie , & qu'il n'y a point de Tragedie , où il n'y a point d'action.

27. *De leur vie & de leur bonheur ou de leur malheur.*] La Tragedie n'est pas l'imitation de toute la vie d'un homme , ceux qui l'ont crû s'y sont trompez , & ont fait de tres méchantes pieces. Elle n'imité qu'une seule action , mais elle choisit la plus importante , & celle qui marque la vie d'un homme soit en bien , soit en mal , voilà pourquoy Aristote , après avoir dit , *de leur vie* , ajoute pour s'expliquer , *& de leur bonheur ou de leur malheur*. Il met indifferemment le bonheur ou le malheur , parce qu'il y avoit presque autant de Tragedies , dont la catastrophe étoit heureuse , que de celles dont elle étoit funeste.

28 *Qui consistent dans l'action.*] Il a dit plus haut , que les mœurs sont l'unique source du bonheur & du malheur des hommes , mais il faut entendre qu'elles les produisent l'un & l'autre par les actions. Car le Theatre ne connoît d'autre bonheur ny d'autre malheur , que celui qui consiste dans ce que la Tragedie imite.

29. *La fin même que les hommes se proposent est toujours une action , & non pas une qualité.*] C'est une verité constante. Les hommes se proposent toujours pour fin une action & jamais une qualité. Mais , dira-t-on , les hommes ne se proposent-ils pas d'être sçavans , d'être pieux , d'être justes ? La justice , la science & la piété , ne sont-elles pas des qualitez ? cela est vray. Mais si l'on y prend bien garde , toutes ces qualitez ne sont pas tant la fin , que les hommes se proposent , que le moyen par lequel ils esperent parvenir à leur fin , qui ne peut être qu'une action. La fin la plus generale de l'homme , c'est de vivre heureux , or vivre heureux ne peut être une qualité , c'est toujours une action. En effet , comme la fin de tous les métiers & de tous les arts , est toujours une action , la fin de l'homme , qui est proprement un artisan , & qui n'est pas né pour être

SUR LE CHAPITRE VI. 91

être oisif, ne peut-être qu'une action non plus. Cette fin, c'est la félicité; or la félicité consiste uniquement, à faire des actions conformes aux règles & aux préceptes de la vertu. Si la félicité de l'homme ne consistoit pas dans l'action, & que ce ne fût qu'une qualité & une habitude, l'homme pourroit être heureux même en dormant, & il seroit le seul de tous les êtres qui n'auroit point d'action, qui luy fût propre & particulière, & par conséquent il ne se proposeroit aucune fin, ou cette fin ne seroit pas en sa puissance, & ne dépendroit pas de son travail, ce qui est absurde, car la fin & la félicité de quelque chose que ce soit, consiste en la perfection de l'action qui luy est propre. Et c'est ce qu'Aristote a fort bien prouvé dans ses Morales & dans ses Politiques.

30. *On a telles ou telles qualitez par les mœurs.*] Car les mœurs sont qu'on a telles ou telles inclinations, qui sont les qualitez qui caractérisent les hommes.

31. *Et l'on est heureux ou malheureux par les actions.*] Si cette maxime de l'Empereur Marc-Aurele est vraie dans la Morale, que le bien & le mal des animaux raisonnables & nés pour la société, consiste, non dans la persuasion, mais dans l'action, comme leurs vices & leurs vertus, elle l'est à plus forte raison dans la Tragedie, où un homme peut être heureux par les qualitez, & malheureux par les actions.

32. *Mais ils ajoutent les mœurs à cause des actions.*] Ils les ajoutent pour rendre les actions plus vraisemblables; pour donner par avance au spectateur le plaisir de découvrir de quelle manière seront les actions, qui naîtront de telles, ou de telles mœurs; & pour rendre par là leur imitation plus utile.

33. *De sorte que les actions & la fable sont la fin de la Tragedie.*] Il ne se contente pas de dire, que les actions sont la fin de la Tragedie, cela seroit équivoque, & la Tragedie n'imité pas des actions seules & indépendantes, il ajoute, & la fable, pour faire
con-

connoître que toutes les choses, toutes les actions qui sont le sujet d'une Tragedie, doivent avec leurs causes former une seule & même action, par l'assortissement & la liaison de toutes ses différentes parties, ce qu'il appelle proprement *Fable*. *J'appelle*, dit-il, *Fable, la composition des choses*. La Tragedie se propose donc pour fin d'imiter une action. Elle en a bien une autre, qui est d'instruire & de corriger en purgeant les passions, mais c'est une fin plus éloignée, où elle n'arrive que par la premiere, qui devient alors un moyen.

34. *Or en toutes choses, la fin est ce qu'il y a de plus important.*] C'est une verité, qui ne peut jamais recevoir aucune exception. Les moyens sont toujours moins nobles que la fin, & luy sont subordonnez, & c'est une suite & une dépendance necessaire de cette loy generale & universelle, que les choses les moins parfaites sont créées pour les plus parfaites.

35. *Ajoutez à cette verité, qu'il ne sçauroit y avoir de Tragedie sans action, & qu'il y en peut avoir sans mœurs.*] Une marque tres certaine que l'ame de la Tragedie, c'est l'action & non pas les mœurs, c'est que la Tragedie peut subsister sans mœurs, & qu'elle ne le peut sans action. Cela ne sçauroit être contesté, où il n'y a point d'action, il n'y a point de Tragedie, puisque la Tragedie ne se propose d'imiter que les actions.

36. *En effet il n'y a point de mœurs dans les pieces de la plupart des Poëtes Modernes.*] Pour confirmer ce qu'il a dit, que la Tragedie peut être sans mœurs, il cite pour exemple, les pieces de la plupart des Poëtes de son temps, qui ne laissoient pas d'être de veritables Tragedies, quoy-qu'il n'y eût point de mœurs. Mais qu'est-ce qu'une piece sans mœurs? M. Corneille a trouvé beaucoup de difficulté à ce passage, & après l'avoir bien examiné, il conclut qu'Aristote appelle une Tragedie sans mœurs, une piece où les Acteurs énoncent simplement leurs sentimens,

SUR LE CHAPITRE VI. 93

timens, ou ne les appuyent que sur des raisonnemens tirez du fait, sans débiter aucunes maximes de Morale ni de Politique. Mais il n'a point du tout compris la pensée d'Aristote, ni connu ce qu'il appelle plus bas, *des discours moraux*, c'est-à-dire, des discours où les mœurs sont bien exprimées, car le discours d'un Acteur qui s'énonce simplement, peut fort bien exprimer les mœurs sans qu'il y ait aucune maxime de Morale ou de Politique. Cela est très connu. On n'a qu'à voir les Remarques 53. & 54. Une Tragedie sans mœurs est donc une piece où les personnages parlent de maniere, qu'ils ne font point du tout connoître leurs inclinations, & qu'on ne sçauroit juger par leurs discours, quelle résolution ils prendront dans la suite, car ils ne se découvrent qu'à mesure qu'on les voit agir. Il est évident par là, qu'une Tragedie ne peut pas être absolument sans mœurs, mais on l'appelle sans mœurs, quand les mœurs y sont équivoques, & mauvaises, c'est-à-dire, mal marquées. Il seroit à souhaiter qu'Aristote eût nommé les Poëtes, dont il parle, & donné quelque exemple de ce défaut de mœurs. Parmi les pieces qui nous restent des trois Tragiques Grecs, il n'y en a pas une qui soit sans mœurs, quoyqu'il y en ait, où certains personnages ont les mœurs équivoques & obscures.

37. *On peut dire même en general, que l'on trouve presque entre tous nos Poëtes, la même difference qui est entre les Peintres Zeuxis & Polygnote.]* La Poësie & la Peinture sont si semblables, que tous les vices & toutes les vertus qui sont dans l'une, peuvent aussi se trouver dans l'autre.

38. *Ce dernier exprimoit parfaitement les mœurs.]* Toutes les Figures des tableaux de Polygnote, étoient si animées, que le spectateur n'avoit aucune peine, à connoître l'esprit & les mœurs des personnages qu'elles représentoient. Les passions y étoient admirablement exprimées. Aussi Aristote dit dans le VIII. Liv. de ses Politiques, que les Ouvrages de ce Pein-

Peintre, devoient être plus exposez aux yeux des jeunes gens, que ceux de Pauson, qui, comme Zeuxis, n'exprimoit point du tout les mœurs dans la Peinture. Parrhasius, Polygnote, & Aristide le Thebain, ont été de tous les Peintres de l'Antiquité, ceux qui se sont le plus attachez à exprimer les mœurs. Le premier avoit peint le peuple Athenien, & avoit si bien réussi dans le dessein qu'il avoit eu, de représenter ce peuple tel qu'il étoit, qu'on y voyoit en même temps toutes les passions contraires, on le reconnoissoit inconstant & opiniâtre; colère & doux; element & cruel; fier & humble; timide & brutal.

39. *Et on n'en trouve aucun indice dans les ouvrages de l'autre.]* Tous les Ouvrages de Zeuxis étoient sans mœurs, parce qu'il visoit au prodigieux & au merveilleux, comme nous le verrons dans le penultième Chapitre. Pline assure pourtant qu'il avoit fait une Penelope, où il sembloit avoir peint les mœurs, *fecit & Penelopen in qua pinxisse mores videretur.* Mais cette remarque de Pline, confirme plutôt le reproche qu'Aristote fait à Zeuxis, qu'elle ne le détruit.

40. *D'ailleurs si quelqu'un s'avisoit de faire une piece, où il y eût de suite plusieurs discours, dans lesquels les mœurs seroient parfaitement exprimées, & où il y eût encore une belle diction & de beaux sentimens.]* Voici une troisième raison, qui n'est pas moins forte que les précédentes, pour faire voir que le sujet est plus considerable dans la Tragedie, que les mœurs, la diction, & les sentimens. Qu'on prenne, dit-il, une Tragedie, où ces trois parties soient admirablement bien traitées, & où il n'y ait point de sujet bien disposé, & qu'on en prenne une autre, où le sujet soit bien conduit, & où les trois autres parties soient beaucoup moins belles, cette dernière l'emportera pourtant de beaucoup sur l'autre, & réussira beaucoup mieux, parce qu'elle aura attrapé ce qui est le propre de la Tragedie, qui est de toucher par l'action, & non par le discours.

SUR LE CHAPITRE VI. 95

41. *On peut assurer qu'il n'auroit pas encore attrapé ce qui est le propre de la Tragedie.*] Victorius prétend, qu'il faut supprimer la négative, & qu'Aristote avoit écrit : *Il auroit attrapé ce qui est le propre de la Tragedie*, parce qu'en effet, dit-il, la Tragedie se sert tres utilement de ces trois parties pour aller à son but, mais il l'attraperoit encore mieux si, &c. Ce sçavant homme ne s'est pas souvenu, que le propre de la Tragedie ne consiste, ny dans les mœurs, ny dans la diction, ny dans les sentimens, mais seulement dans l'action, puisqu'elle n'imité que les actions, & qu'elle n'employe les autres parties, que, comme des moyens pour achever son imitation. S'il n'y avoit entre la fable, les mœurs, la diction & les sentimens, d'autre difference, que celle du plus ou du moins, Aristote auroit tort d'assurer, que la fable est l'ame de la Tragedie, & cette troisième raison seroit tres foible, puisque ce qu'il diroit de la fable, pourroit être dit avec autant de verité, de chacune des trois autres parties separément. En un mot Aristote n'a jamais pû dire, qu'un Poëte qui negligeroit la fable, pût jamais attraper ce qui est le propre de la Tragedie, puisque son ouvrage ne seroit pas même une Tragedie. D'ailleurs c'est une maxime seure que la Nature de chaque chose, est ce qui fait uniquement sa perfection. La Nature de la Tragedie, c'est d'imiter une action. L'action est donc ce qui est uniquement propre à la Tragedie. Cela ne peut être contesté.

42. *Et qui auroit un sujet bien constitué & bien conduit.*] Ce jugement est remarquable, un sujet bien conduit avec des mœurs mal marquées, une élocution plate & des sentimens communs, réussira mieux qu'une piece, dont le sujet sera mal disposé, mais, où les mœurs seront parfaites, la diction bien travaillée, & les sentimens fort beaux. Et cela est vray dans la Tragedie, parce que, comme je l'ay déjà dit, la perfection de chaque chose est dans
sa

sa nature & dans sa fin. Je croy que c'est tout le contraire dans la Comedie, les mœurs & les sentimens y sont plus necessaires que le sujet, & cela vient sans doute, de ce que la Comedie est bien plus l'imitation des mœurs que des actions. On peut voir ce qui a été remarqué sur la Poétique d'Horace au vers 319.

43. *C'est que les moyens les plus efficaces, dont la Tragedie se sert pour toucher & pour plaire, ce sont les peripeties & les reconnoissances.*] Les plus parfaites des Tragedies, sont celles où il y a des peripeties, c'est-à-dire, des revolutions, des changemens de fortune, & des reconnoissances, comme dans l'Edipe. Or les peripeties & les reconnoissances sont des parties inseparables du sujet, puisqu'elles consistent uniquement dans l'action, & par conséquent le sujet est la partie la plus importante de la Tragedie, comme étant celle qui luy fournit les moyens les plus seurs, & les plus efficaces, pour parvenir à ses fins.

44. *Ceux qui entreprenent de faire une Tragedie, trouvent bien plus de facilité à réussir dans le style & dans les mœurs, qu'à bien bâtir le sujet.*] La cinquième & dernière raison qu'Aristote apporte, pour faire voir l'avantage que le sujet a sur toutes les autres parties de la Tragedie, est tirée de la difficulté, qu'on trouve toujours à bien disposer un sujet. Cette difficulté étant comparée avec la facilité qu'on a à réussir dans les autres parties, prouve incontestablement, que le sujet est ce que la Tragedie a de plus propre, & de plus important. Car c'est une verité confirmée par l'experience de tous les siècles, que dans tous les arts, ce qu'il y a de principal est toujours ce qu'il y a de plus difficile, & ce qui parvient le plus tard à sa perfection.

45. *Et c'est une experience que presque tous les anciens Poëtes ont faite.*] Quoyque les premiers Poëtes affectassent un style orné & fleuri, & qu'il n'y ait rien de plus contraire aux mœurs, ny qui les cache tant, que

SUR LE CHAPITRE VI. 57

que ce langage trop recherché , il ne laisse pas d'être vray , que ces Poëtes réussissent encore mieux dans les mœurs & dans le style , que dans la conduite du sujet , où ils trouvoient des difficultez insurmontables , il n'y en avoit pas un qui y réussist. On ne parvint que par degrez , à la perfection de cette partie , qui est la plus importante. Eschyle même qui en a plus approché que tous ceux qui avoient été avant luy , n'a pas connu tous les secrets de cet art , que Sophocle seul a perfectionné. Cette cinquième raison d'Aristote est donc tres solide , & l'experience que nous avons faite depuis , & que nous faisons encore tous les jours , ne la confirme que trop , car il n'y a rien qui donne encore aujourd'huy plus de peine à nos Poëtes tragiques , que la constitution du sujet , nous avons peu de piéces , où il n'y ait des fautes essenciellles contre la conduite , & les fautes qu'on fait dans un art , après que ses regles ont été non seulement bien expliquées , mais , ce qui est encore plus considerable , après qu'elles ont été exécutées heureusement , & qu'on en a devant les yeux les exemples , en marquent beaucoup mieux la difficulté , que toutes celles qu'on a pû faire avant que cet art fût connu.

46. *Les mœurs viennent ensuite.*] Après la fable , les mœurs tiennent , sans contredit , le premier rang. Car comme la Tragedie est l'imitation d'une action , & qu'il n'y a point d'action sans mœurs , puisque les mœurs sont toujours la cause des actions , il est évident que les mœurs sont ce que la Tragedie a de plus important après le sujet.

47. *Car si quelqu'un jettoit confusement & pêle-mêle , les plus belles couleurs sur une toile , il ne feroit pas le même plaisir que le simple crayon d'un portrait.*] Par une comparaison tres naturelle & tres juste , Aristote fait voir la verité des deux choses qu'il vient d'établir , que le sujet tient le premier rang dans la Tragedie , & les mœurs le second. Le sujet est dans ce Poëme , ce que le crayon d'un portrait

REMARQUES

la Peinture, & les mœurs sont dans celui-là, ce que les couleurs sont dans celui-cy. Comme un Peintre qui veut faire un portrait, ne jette pas confusément les couleurs sur une toile, mais trace d'abord les premiers traits de la figure qu'il veut représenter, & emploie ensuite avec ordre & avec art, les couleurs convenables pour rendre sa figure semblable & reconnoissable. Tout de même un Poète ne jette pas les mœurs confusément dans sa piece, mais il commence par disposer son sujet, & toutes les parties de son action, & ensuite il ajoute les mœurs pour rendre cette action croyable & vraisemblable. Si l'un & l'autre, le Poète & le Peintre se conduisoient autrement, l'un pourroit peut-être divertir la vue par la vivacité des couleurs, & l'autre pourroit amuser l'esprit par la beauté des recits, ou les mœurs seroient bien marquées, mais ny l'un ny l'autre ne donneroient le plaisir qui se doit tirer de la Tragedie & de la Peinture, & par conséquent ils seroient hors des regles de leur art.

48. *En un mot, la Tragedie est une imitation d'une action, & par consequent elle est principalement une imitation de personnes qui agissent.* } Aristote n'acheve pas sa preuve. Voicy son raisonnement entier : Puisque la Tragedie est l'imitation d'une action, elle ne peut imiter que des personnes qui agissent. Ceux qui agissent, ne peuvent agir sans mœurs, puisque les mœurs sont le caractère, & le principe des actions. Les mœurs suivent donc immédiatement le sujet dans la Tragedie. La consequence étoit aisée à tirer.

49. *Après les mœurs viennent les sentimens, c'est-à-dire, la faculté d'exprimer les choses qui sont du sujet.* } Aristote suit icy l'ordre naturel. Les sentimens sont pour les mœurs, ce que les mœurs sont pour l'action. Comme un Poète tragique ne peut bien imiter une action, qu'en employant les mœurs, il ne peut non plus bien marquer les mœurs, que par le moyen des sentimens, & par consequent les senti-
mens

SUR LE CHAPITRE VI. 99

mens tiennent le troisième rang dans la Tragedie.

§ 0. *Les choses qui sont du sujet , & celles qui luy conviennent.]* Dans les sentimens il faut suivre la verité ou la vray-semblance. On suit la verité , quand on dit les choses qui sont necessairement du sujet , & on suit la vray-semblance , quand on dit celles qui luy conviennent. Un Poëte qui fait parler un furieux , peut le faire parler , ou comme parle necessairement un furieux, ou comme il peut parler vray-semblablement.

§ 1. *Or tout ce qui regarde le discours , dépend de la Rhetorique & de l'usage commun.]* Le Grec dit : *Tout ce qui est du discours , est l'ouvrage de la Politique & de la Rhetorique.* Aristote appelle Politique , l'usage commun , le langage ordinaire des peuples , qui parlent toujours simplement & sans art , au lieu que la Rhetorique enseigne à parler avec art & avec methode , & à orner ses pensées de toutes les graces du discours recherché. Après donc que ce Philosophe a dit que les sentimens consistent à exprimer les choses qui sont du sujet , ou celles qui luy conviennent , il enseigne les deux sources , d'où l'on tire ordinairement tout ce qui se peut dire dans l'un & dans l'autre cas. La Politique est pour les choses qui se trouvent naturellement dans le sujet que l'on traite , car pour les trouver il ne faut que suivre les veuës generales & l'usage commun. Et la Rhetorique est pour celles qui conviennent au sujet , & qui l'embellissent , car pour les découvrir il faut avoir recours à l'art & à l'étude , & mediter long-temps sur les convenances pour ne s'y pas tromper.

§ 2. *Les anciens Orateurs parloient communement & simplement.]* Le Grec dit , *parloient politiquement.* Aristote veut faire entendre par là , que les anciens Orateurs se contentoient de parler selon la verité , c'est-à-dire , qu'ils ne cherchoient qu'à exprimer les choses qui étoient de leur sujet , voilà pourquoi ils ne consultoient que l'usage commun , & ils parloient , comme on parle dans le commerce ordinaire

de la vie. Mais ceux qui les suivirent, étant plus corrompus, & ne cherchant qu'à déguiser la vérité ou à la détruire, ne firent presque plus aucun cas des choses qui étoient de leur sujet, ils tâchèrent de trouver la vray-semblance, & ne cherchèrent qu'à exprimer les choses qui leur convenoient & qui les menèrent à leur but. Voilà pourquoy ils empruntèrent le secours de la Rhétorique. Victorius a crû qu'Aristote parloit icy des Poètes, & non pas des Orateurs, mais il s'est trompé. Les anciens Poètes avoient fait tout le contraire de ce qu'il dit icy, ils ne cherchoient que ce qui pouvoit orner leur discours, & ne suivoient nullement la manière naturelle & simple, comme on le prouvera ailleurs.

53. *Les mœurs sont ce qui découvre l'inclination de celui qui parle, & le parti qu'il prendra.* Cette définition des mœurs est admirable. Aristote se sert du seul mot *προαίρεσις*, qui signifie une résolution, qui se fait avec choix & avec desir, & qui part d'une volonté déterminée; Une élection faite avec conseil, & après une meure délibération. C'est pourquoy j'ay mis *l'inclination de celui qui parle, & le parti qu'il prendra.* En quoy j'ay suivi la définition, qu'Aristote fait de ce même mot dans ses Morales, *ἡ προαίρεσις ἀν' ἐν βουλευτικῇ ὁρμῇ.* Ce que j'appelle résolution, élection, c'est le desir qui suit une délibération. Les mœurs ne peuvent être sans cette élection, car l'élection suit les mœurs, *ἡ προαίρεσις ᾧ συνίσταται παντὶ ἡθῷ.* Aristote s'est expliqué de même dans le 111. Liv. de sa Rhétorique, où il fait voir qu'il y a des mœurs dans les discours de celui qui parle, quand ce qu'il dit fait juger du party qu'il prendra dans toutes les actions. Et voilà ce que s'est qu'*Oratio morata*, & *ῥησις ἡθικὴ* dans Aristote.

54. *Dans les choses où il ne serait pas aisé de reconnoître ce qu'il veut suivre ou éviter.* Ces paroles doivent être examinées avec soin, car elles nous découvrent un secret que beaucoup de Poètes ignorent, & contre lequel on pèche encore tous les jours. Pour faire

faire que les mœurs d'un personnage soient bonnes & bien marquées , il faut que le Poëte ayt l'adresse de nous le faire connoître de maniere , que lorsqu'il se trouvera dans quelque occasion importante & difficile , nous puissions prévoir le party qu'il prendra , & connoître à quoy il se portera , & le choix qu'il pourra faire. C'est ainsi qu'Homere , Virgile , & Sophocle ont donné des mœurs à leurs personnages. Quand Agamemnon envoie des Ambassadeurs à Achille , nous jugeons du succez qu'aura cette Ambassade par tout ce que ce grand Poëte a sçu nous apprendre de son Hector. Quand Enée dans le iv. Liv. de l'Enéide reçoit un ordre des Dieux de renoncer aux douceurs d'une passion encore naissante , & d'abandonner Dido , ce que Virgile nous a dit de la pieté de ce Prince nous fait connoître la résolution qu'il prendra , & avant que Mercure ayt achevé de luy expliquer son ordre , nous sentons l'impatience qu'il a de s'enfuir , & le Poëte ne fait que nous confirmer dans ce sentiment , quand il dit ensuite ,

*Ardet abire fugâ , dulcesque relinquere terras.
Attonitus tanto monitu , imperioque Deorum.*

Il en est de même de Sophocle ; tout ce que ce Poëte nous dit du caractère d'Edipe , nous prépare à tous les emportemens , & nous fait juger des excès , que luy fera commettre son opiniâtreté toujours trop aveugle.

§ 5. C'est pourquoy tous les discours , qui ne sont pas sentis d'abord à quoy se résoudra celui qui parle , sont sans mœurs.] Cela est tres intelligible , & je m'étonne qu'on ayt pû s'y tromper. Aujourd'huy dans la plupart des pieces de nos Poëtes , on ne connoît les mœurs des personnages , qu'en les voyant agir on sçait qu'ils sont injustes ou cruels , quand on leur voit commettre une injustice ou une cruauté. Ce qu'ils disent n'est pas absolument sans mœurs , car il n'y a point d'action sans mœurs , mais on n'y

trouve pas les mœurs que demande la Tragedie, & qui consistent à nous faire connoître ce que feront les personnages, avant qu'on voye à quoy ils se détermineront. Si Virgile ne nous avoit fait prévoir aucune résolution d'Enée, & que nous fussions incertains, s'il obéira aux Dieux, ou s'il leur préférera Didon, en ce cas il n'y auroit point de mœurs, quelque diligence qu'Enée fit pour hâter sa fuite.

56. *Les sentimens sont ce qui explique ce qui est, ou ce qui n'est pas.*] Le mot Grec *diavaiay*, comme le Latin *Sententia*, & notre mot François *Sentence*, signifie d'ordinaire un discours de peu de mots, qui renferme une instruction morale. Mais il a aussi une signification plus étendue; car il signifie toutes sortes de pensées & de sentimens, soit qu'on les explique par la parole, ou qu'on les tienne cachés. Aristote le met icy pour les sentimens énoncés.

57. *La quatrième chose, & qui regarde uniquement le discours, c'est la diction.*] Aristote n'assigne que le quatrième rang à la diction, à l'Elocution. En effet on peut dire que de toutes les parties essentielles à la Tragedie, la diction est la moins importante, quoiqu'elle relève extrêmement la beauté d'une piece, quand elle est noble, & proportionnée au sujet. La fable, les mœurs, & les sentimens, sont sans contredit plus considérables; Aussi Aristote, dit-il, qu'elle ne regarde uniquement que le discours, pour faire entendre qu'une Tragedie peut être parfaite sans le secours de l'Elocution, car le sujet peut être bien conduit, les mœurs peuvent être bien marquées, & les sentimens peuvent être beaux, quoique mal exprimez. Une élocution mauvaise rend le discours mauvais, mais elle ne détruit pas la beauté des autres parties. Voilà ce qu'Aristote a voulu dire, quand il a ajouté, & qui regarde uniquement le discours, ou le style.

58. *Et qui a autant de force dans la prose que dans les vers.*] Elle a la même force dans la prose que dans les vers, parce que dans l'un & dans l'autre elle explique

phique les sentimens & les pensées. Et par cette raison la Tragedie pourroit se servir également de la Prose, comme des vers. Mais on a choisi les vers seulement, parce que cette diction est plus harmonieuse, & par conséquent plus agreable.

59. *Après la diction vient la musique, qui est le plus grand de tous les agrémens que la Tragedie puisse employer.*] Aristote a suffisamment expliqué les quatre parties essentielles de la Tragedie. Il vient présentement aux deux dernières, qu'on peut appeller des parties de bienfaisance & d'ornement, & qui sont la décoration & la musique. Il donne le cinquième lieu à la musique, & pour faire connoître la différence qu'il met entre cette partie & celles dont il a parlé, il explique sa Nature en la traitant de simple agrément. Le mot dont il se sert, *ἡδύμενος* signifie proprement un assaisonnement qu'on ajoute à une chose pour la rendre plus agreable. Ainsi la Tragedie subsiste sans la Musique, mais de tous les agrémens que ce Poëme peut employer, la Musique est le plus grand, car elle est préférable, non seulement à la décoration & à la danse, mais encore au nombre & à l'harmonie des vers. Voilà quelle est la pensée d'Aristote, & par là nous voyons, que le peuple du monde le plus enclin au chant, ne s'est pourtant servi de la Musique, que, comme d'un agrément, & qu'il n'en a jamais fait la principale partie de ses spectacles, en quoy on ne sçauroit trop louer son bon goût. Au reste la Musique des Tragedies étoit la même, que celle dont on se servoit dans les Cantiques sacrez pour les expiations & pour les purifications des hommes, parce que c'étoit la plus propre pour purger les passions. Mais ce qui me paroît encore plus remarquable, c'est que les Poëtes avoient soin de diversifier leur Musique, car, comme il y avoit dans les theatres deux sortes de spectateurs, les gens de condition & le peuple, ils jugeoient à propos de mettre aussi dans leurs chœurs deux sortes d'harmonie, l'une délicate & douce, pour les gens

bien élevez & bien instruits, & l'autre forte & brusquée, pour les plus grossiers. Par ce moyen tout le monde étoit presque également touché de la Musique, & la Tragedie faisoit à peu près le même effet sur tous les spectateurs, pour l'utilité desquels elle étoit faite.

60. *La décoration est aussi fort divertissante.*] Le mot Grec que j'ay traduit *décoration*, est un terme general qui signifie proprement *vue*, & qui comprend tout ce qui fait la beauté du spectacle, la Scene, les Ornemens, les Machines, les habits des Acteurs, &c. La décoration étoit d'une magnificence que rien n'a jamais égalée, & toujours proportionnée au sujet des pieces, cependant Aristote ne laisse pas d'en faire la dernière partie de la Tragedie, il la met après la Musique; & il se contente de dire qu'elle est agréable & divertissante. En effet la Tragedie peut subsister & faire son effet sans la décoration par la lecture seule. La décoration n'est qu'un simple ornement; & un accompagnement qui contribue à la beauté du spectacle, mais qui ne rend la piece en elle-même ny pire ny meilleure. Elle ne laisse pas de devoir être cultivée, car outre qu'elle sert beaucoup à la représentation, elle excite les Poëtes & leur élève l'esprit.

61. *Mais elle ne regarde pas proprement l'art du Poëte, & ne fait point partie de la Poësie.*] S'il y a eu des Poëtes qui ont inventé de nouveaux ornemens pour les décorations, ces nouvelles inventions ne sont nullement le fruit de la Poësie, ce sont des productions d'un art tout différent. C'est l'art de l'Ingénieur qui agit alors, & non pas l'art du Poëte. Mais ce passage donne lieu de faire une remarque qui me paroît importante; puisqu'Aristote assure icy, que la décoration est la seule partie qui ne regarde pas l'art du Poëte, & qui ne dépend nullement de la Poësie, c'est une marque seure que les cinq autres dépendent nécessairement. Personne ne doute quatre premières, de la fable, des mœurs, des sen-

sentimens, & de la diction. Car quoyqu'à proprement parler il n'y ait que la fable qui regarde l'art du Poëte, les mœurs dépendant de la Morale, les sentimens de la Rhetorique, & la diction de la Grammaire, cependant, comme un Poëte ne doit pas être moins instruit de tous ces arts, que de celui de la Poësie, & que celui de la Poësie présuppose même les autres nécessairement, il est vray de dire que ces quatre choses regardent uniquement le Poëte. Mais la Musique faisoit-elle partie de cet art? C'est ce que nous avons de la peine à nous imaginer aujourd'huy, que nous voyons la Poësie & la Musique faire deux arts si differens, qu'on ne les a encore jamais vûs ensemble. Ceux qui ont réussi en Poësie n'ont pas connu la Musique, & le plus grand Musicien que la France ait vû, n'avoit aucune connoissance de la Poësie. Il n'en étoit pas de même en Grece. Il y avoit bien des Musiciens qui n'étoient pas Poëtes, mais il n'y avoit pas un Poëte qui ne fût Musicien, & qui ne fît luy-même la Musique de ses pièces : *Musici, qui erant quondam iidem Poëta*, dit Ciceron, car en Grece la Musique étoit le fondement de toutes les Sciences, on commençoit par là l'éducation des enfans, & on étoit persuadé qu'on ne doit attendre rien d'achevé d'un homme qui ne sçait pas la Musique. Ce sentiment n'est que trop bien fondé, & je ne doute pas que ce ne soit une des choses qui ont donné tant d'avantage à la Poësie Grecque, sur la nôtre, & sur la Latine, car à Rome, comme aujourd'huy en France, la Poësie & la Musique étoient deux arts entierement separez, & les Poëtes donnoient leurs pièces à des Musiciens, pour en faire la Musique non seulement pour les Comedies, comme nous le voyons par les pièces de Terence, mais aussi pour les Tragedies, comme cela paroît par plusieurs endroits de Ciceron.

62. Et d'ailleurs tout ce qui regarde la décoration

106 REMARQUES, &c.

est bien plus du ressort des Ouvriers & des ingénieurs, que de celui des Poëtes.] Il est vray que la décoration regarde proprement les Ouvriers & les Ingénieurs, mais le Poëte doit pourtant être assez habile pour juger de ce qui est bien ou mal exécuté, & de ce qui convient ou ne convient pas à ses pièces.

CHA



CHAPITRE VII.

De la constitution du sujet. Définition exacte des trois parties d'antécédent & parfait. En quoy consiste la beauté de tous les êtres qui ont des parties. Quelle doit être l'étendue des sujets des piéces dramatiques, & la durée de leur représentation.

1. **C**es choses étant expliquées, voyons quelle doit être la constitution du sujet, puisque c'est la premiere & la principale partie de la Tragedie.

2. Nous avons dit que la Tragedie est une imitation d'une action, qui fait un tout parfait & entier, & d'une juste grandeur, car il y a telle chose qui fait un tout, & qui cependant n'a pas une juste étendue; j'appelle donc un tout, ce qui a un commencement, un milieu, & une fin.

3. Le commencement est ce qui ne suppose rien nécessairement avant soy, & qui exige après soy quelque autre chose qui est, ou qui doit être. La fin est tout le contraire, car elle n'exige plus rien après soy, mais elle suppose nécessairement quelque chose

qui la précède. Et le milieu , c'est ce qui suppose quelque chose qui doit précéder , & qui exige quelque autre chose qui doit suivre.

4. Ceux donc qui veulent bien dresser un sujet ne peuvent ny commencer ny finir par tout où il leur plaist , mais ils doivent suivre l'idée que nous leur avons donnée.

5. Ajoûtez à cela que tout ce qu'il y a de beau parmy les hommes , & parmy les autres êtres , s'il est composé de parties , doit avoir non seulement un ordre , mais encore une grandeur juste & raisonnable ; car le beau consiste dans l'ordre & dans la grandeur. C'est pourquoy rien de trop petit ne peut être beau , parce que la veüe se confond dans un objet qu'on voit en un moment presque insensible. Rien de trop grand ne peut être beau non plus , parce qu'on ne le voit pas d'un coup d'œil , & qu'en voyant ses parties successivement l'une après l'autre , le spectateur perd l'idée du tout , comme s'il voyoit un animal de dix mille stades. Ainsi donc comme tous les animaux & tous les autres êtres , doivent avoir une étendue , que l'œil puisse comprendre & mesurer aisément , & tout d'un coup , de même il faut que le sujet des pieces dramatiques ayt une étendue que la memoire puisse embrasser & tenir sans peine.

6. Or la mesure précise de cette grandeur,

deur, pour ce qui regarde la durée de la représentation & de l'attention du spectateur, ne peut être décidée par des règles certaines & fixes; car s'il falloit jouer, par exemple, cent Tragedies dans un jour, il faudroit mesurer le temps de chacune à la Clepsydre, - comme on dit que cela se pratiquoit autrefois. Il faut donc la regler par la nature même de ce Poëme, & asseurer que plus une piece aura d'étendue, plus elle sera belle dans sa grandeur, pourvû qu'elle ne croisse que jusques à ce que le sujet puisse être vû tout ensemble, sans que la veüe s'égare ny se confonde. Ainsi donc on peut déterminer en general, que cette mesure dépend de la nécessité, ou de la vray-semblance. C'est-à-dire, qu'une piece pour avoir sa juste étendue, doit occuper autant de temps qu'il en faut ou nécessairement, ou vray-semblablement, pour bien amener tous les incidens, jusques à ce que le dénouement expose le dernier bonheur, ou le dernier malheur des principaux Personnages. Car c'est là précisément la juste mesure de sa grandeur.

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE VII.

1. *C*ar il y a telle chose qui fait un tout & qui cependant n'a pas une juste étendue.] Aristote déclare icy, pourquoy l'action, qui fait le sujet d'une Tragedie, doit être non seulement un tout entier & parfait, mais un tout qui soit d'une juste étendue, car, dit-il, il y a des actions qui sont entieres & parfaites, & qui cependant n'ont pas une juste grandeur, comme sont toutes les actions qu'on peut appeller *momentanées*, parce qu'elles arrivent dans un instant, & qu'elles n'ont ny préparation ny suite. Ces actions quelque entieres qu'elles soient, n'ayant pas une juste étendue, ne peuvent jamais faire le sujet du Poëme Dramatique, ny du Poëme Epique; elles n'y entrent que, comme des épisodes & des incidens.

2. *J'appelle donc un tout; ce qui a un commencement, un milieu, & une fin.*] C'est la même définition que Platon avoit déjà faite du tout, dans son Parménide. Il faut donc qu'une action pour être d'une juste grandeur, ait un commencement, un milieu, & une fin; celle qui n'aura pas ces trois conditions, ne sera pas un tout, elle sera imparfaite & ne pourra être par consequent le sujet ny de la Tragedie ny de l'Epopée. Car l'une & l'autre veulent necessairement des actions, qui ayent un commencement, un milieu, & une fin. En quoy elles different des fables ordinaires, qui se contentent tres souvent d'un commencement & d'un milieu, & qui ne demandent pas une fin, comme sont plusieurs fables
d'E-

SUR LE CHAPITRE VII. 111

d'Esopé. Mais, comme ces termes de commencement, de milieu, & de fin, sont vagues, il faut les expliquer par de plus précis. Et c'est ce que l'Auteur de l'excellent Traité du Poëme Epique, a fait avant moy, en montrant que les causes & les desseins qui sont entreprendre une action, en sont le commencement; que les effets de ces causes, & les difficultez qui se rencontrent dans l'exécution des desseins, en sont le milieu; que le dénoüement & la résolution de ces difficultez, en sont la fin, & que de cette maniere l'action a une juste étendue. Il a même rendu cela sensible par des exemples connus. Le sujet de l'Iliade, c'est la colere d'Achille qui est funeste aux Grecs. Le commencement de cette action, c'est la querelle de ce Prince avec Agamemnon: le milieu ce sont tous les maux qu'elle cause; & la fin, c'est lorsqu'Achille consent de la vengeance, qu'il a prise, se laisse fléchir par les larmes & par la misere de Priam. L'action de l'Odyssée n'est pas moins parfaite, c'est le retour d'Ulysse dans Itaque. Le commencement de cette action, c'est son départ de Troie, le milieu tous les malheurs qu'il souffre, & toutes les difficultez qui s'opposent à son dessein, & la fin, c'est son rétablissement dans la paisible possession de son Royaume. Virgile n'a pas été moins sage, ny moins regulier qu'Homere dans la constitution du sujet de son Eneide. Le sujet, c'est Enée qui va établir en Italie ses Dieux & sa Religion. Le commencement de cette action, c'est l'incendie de Troie, & l'embarquement d'Enée: ses voyages, ses combats, & tous les obstacles qu'il rencontre en sont le milieu, & elle finit par la mort de Turnus, qui le rend maître de Lavinie & paisible possesseur d'un Empire où il établit ses Dieux. L'action de la Tragedie doit être en cela entièrement semblable à cel' du Poëme Epique, & les trois Poëtes Tragiques Grecs qui nous restent, ont heureusement imité Homere dans ce point-là.

3. Le commencement, c'est ce qui ne suppose rien avant,

rement avant soy.] Aristote ne se contente pas de dire que l'action du Poëme Epique & Dramatique, doit avoir un commencement, un milieu, & une fin, il donne encore une définition exacte de ces trois parties, en faisant voir que chacune d'elles est imparfaite, & en suppose quelqu'autre necessairement. Il dit donc que, *le commencement est ce qui ne suppose rien necessairement avant soy.* Le commencement d'une action Epique ou Dramatique, peut être la suite d'une autre action; Par exemple, la querelle d'Achille & d'Agamemnon, qui est le commencement de l'action de l'Iliade, n'est que la suite d'un autre incident de la guerre de Troye. Mais pour faire que ce commencement soit juste & bon il suffit, comme Aristote le dit icy, qu'il ne suppose rien necessairement avant soy, que rien ne doive le preceder, necessairement, & qu'il ait des suites. Et tel est ce commencement de l'action de l'Iliade. Tout étoit tranquille dans le camp des Grecs, lorsqu'Agamemnon, par son injustice, donne sujet à Achille de s'emporter contre luy. Ainsi on peut considerer cette querelle des deux Princes Grecs, comme une affaire naissante, & qui ne dépend necessairement d'aucune des choses qui ont precedé, quoy qu'elle ne fût pas arrivée sans elles. On ne demande rien au dessus. Il y a des Poëtes, comme Stace, qui ont si peu connu ce precepte d'Aristote, qu'ils donnent un commencement au commencement de leur action, & qui remontent jusqu'à la premiere origine des choses. Rien n'est plus vicieux. Homere n'a eu garde de tomber dans ce défaut. Aussi Horace luy donne cette loüange dans son art Poëtique :

Nec reditum Diomedes ab interitu Meleagri :
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.

Il n'a pas fait, comme cet extravagant d'Antimachus, qui a pris le retour de Diomedes dès la mort de Meleagre.

SUR LE CHAPITRE VII. 113

gré. *Ny comme l'Auteur de la petite Iliade, qui a commencé son Poëme par l'accouchement de Leda, & par ses deux œufs.*

4. *Et qui exige après soy quelque chose qui est, ou qui doit être.]* Cette dernière partie de la définition du commencement, est si essentielle que je n'ay pas voulu en oublier le moindre mot. Aristote dit à la lettre : *Et après lequel quelqu'autre chose doit être ou se faire.* J'avouë que ces termes m'ont paru très obscurs. Mais, comme ce Philosophe n'employe pas un seul mot qui ne soit d'une nécessité absolue, je les ay conservez d'abord sans les entendre, & enfin je croy en avoir pénétré le sens. Aristote explique la Nature des effets qu'une action produit, qui sont de deux sortes, ou presens ou éloignez. Par exemple, les effets presens que produit la colere d'Achille, c'est sa retraite dans son vaisseau, son obstination à ne plus combattre, & la défaite des Grecs par les Troyens. Les effets éloignez, & qui naissent ensuite, sont la mort de Patrocle, qui donne lieu à la réconciliation avec Agamemnon; & la mort d'Hector, qui, achevant de satisfaire Achille, amène l'entier dénouement de l'action, & dispose Achille à se laisser fléchir aux larmes de Priam, & à rentrer dans sa première tranquillité.

5. *La fin est toute le contraire.]* Pour trouver la véritable définition de la fin, il ne faut que transporter les conditions qu'il a données au commencement, & prendre le contrepied; car la fin est ce qui n'est suivi de rien, & qui est nécessairement précédé de quelque chose. Le commencement & le milieu précèdent la fin; mais rien ne la doit suivre; ainsi tout ce qui vient après l'achèvement d'une action, est non seulement inutile, mais vicieux, & pêche directement contre cette définition d'Aristote. S'il y a des Poëtes qui ont péché, en donnant un commencement au commencement, il y en a eu aussi qui ont péché, en ajoutant une fin à la fin : Et telle est la faute de Stace, qui après la mort des deux

fre-

freres, dont la querelle fait le sujet de son Poëme, s'amuse à conter ce que devient Creon, auquel on ne prend plus aucun intérêt. Il y a de ces fortes de fautes dans quelques-uns de nos Poëtes modernes, chacun peut les remarquer en les lisant.

6. *Et le milieu, c'est ce qui suppose quelque chose qui doit précéder, & qui exige quelque chose qui doit suivre.* Il ne faut pas s'imaginer qu'Aristote prenne une peine inutile, en définissant si exactement des choses très connues, car une marque certaine, que ce qu'il définit n'est pas si connu qu'on pense, c'est qu'on pèche encore très souvent contre cette définition. Selon la doctrine d'Aristote, un milieu ne doit avoir par lui-même, ny commencement ny fin; mais il doit se rapporter au commencement de l'action principale, dont il doit être l'effet, & se terminer à la fin, dont il doit être la cause; & par conséquent tous les milieux qui sont entiers par eux-mêmes, c'est-à-dire, qui ne supposent rien avant eux, & qui n'exigent rien après, ne font point partie de l'action; Ils sont étrangers, & ne sont point du sujet du Poëme. Telle est dans Stace l'Histoire d'Hypsipyle, qui est entièrement indépendante de l'action Thebaine, & qui fait un tout à part. On en trouvera de semblables dans plusieurs de nos Poëmes; car les plus grands génies même, n'ont pu s'empêcher de tomber dans ce défaut.

7. *Ceux donc qui veulent bien dresser un sujet, ne peuvent ny commencer ny finir par tout où il leur plaît.* C'est une conséquence qui se tire nécessairement de ce qu'il vient d'établir. Si un Poëte veut réussir, il ne doit pas faire un commencement, que quelque chose doive nécessairement précéder; ny donner à son action une fin que d'autres choses doivent nécessairement suivre; car il renverse par là toute l'économie de son sujet, & il fait un commencement & une fin de ce qui n'est qu'un milieu.

8. *Ajoutez à cela que tout ce qu'il y a de beau parmi les animaux; & parmi les autres êtres, s'il est composé*
de

de parties, doit avoir non seulement un ordre, mais encore une grandeur juste & raisonnable.}] Après avoir expliqué les parties de l'action qui doit faire le sujet du Poëme, & montré l'ordre & le rapport qu'elles doivent avoir entr'elles, il entreprend d'expliquer son étendue, & la juste grandeur qu'il faut luy donner; Pour cet effet, il se sert d'une comparaison tres juste, qui ne prouve pas moins ce qu'il a déjà dit, que ce qu'il va dire.

9. *S'il est composé de parties.}]* Car Aristote sçavoit qu'il y a des Etres qui n'étant pas composez de parties, ne peuvent tirer leur beauté, ny de l'ordre, ny de la grandeur, & de la Symmetrie. Tels sont les Anges, les Esprits, & Dieu même.

10. *C'est pourquoy rien de fort petit ne peut être beau.}]* Aristote soutient encore cette verité dans le 1^{er}. Liv. de ses Morales, où pour détromper le peuple de l'erreur où il étoit, en croyant que les jeunes gens, quoique petits, ne laissoient pas d'être beaux, pourveu qu'ils fussent bien proportionnez dans leur taille, il luy apprend de quel nom il faut les appeler; La magnanimité, dit-il, consiste dans la grandeur d'ame, comme la beauté consiste dans la grandeur du corps. Les jeunes gens qui sont petits, peuvent être appellex jolis & bienfaits; mais on ne peut pas les dire beaux. Il n'est pas possible aussi que la beauté, que Platon appelle si justement la plus éclatante & la plus aimable de toutes les choses, se puisse jamais trouver dans rien de petit.

11. *Parce que la vue se confond dans un objet, qu'on voit en un moment, presque insensible.}]* Cette raison est admirable, aussi est elle prise de la Nature même. Le plaisir que donne la veüe d'un bel objet, n'est pas un plaisir qui naisse dans un instant; il faut que l'œil ait le temps de parcourir toutes les parties, & d'en voir le rapport & les proportions: Et c'est ce qu'un objet trop petit, ne donne pas le temps de faire; il est vu dans un moment presque insensible; il n'y a, pour ainsi dire, succession, ny de temp

temps ny de lieu , & tous les rayons visuels , d'orientant toujours sur un même endroit , ne peuvent que se broüiller & se confondre.

12. *Rien de trop grand ne peut être beau non plus.* Si l'œil se confond dans un objet trop petit , parce qu'il le voit dans un moment trop court ; il se perd dans un objet trop grand parce qu'il le voit à plusieurs reprises , & qu'il ne peut rassembler toutes ses parties , dans un seul point de vue , qui luy donne le moyen d'en juger. Aristote pousse si loin cette maxime dans le VII. Liv. de ses Politiques , qu'il prouve par la même raison , qu'un état ne sçauroit être beau , s'est-à-dire , heureux , & bien réglé , s'il est ou trop petit ou trop grand ; Car s'il est trop petit , il sera foible , & s'il est trop grand , il n'y aura ny police ny ordre ; n'y ayant que Dieu qui puisse régler un état d'une si grande étendue. Voilà pourquoy il faut qu'il soit d'une juste grandeur : Et la mesure de cette grandeur , c'est que tout le peuple qui le compose , puisse être connu par celuy qui le gouverne , & régi par les mêmes Loix. Si Aristote avoit raison , comme la speculation le persuade , Alexandre son disciple avoit mal profité de ses leçons.

13. *De même il faut que les sujets dramatiques , aient une étendue que la memoire puisse retenir sans peine.* Car ce que l'œil est pour les objets visibles ; la memoire l'est pour les objets intellectuels ; comme il faut que l'œil comprenne & mesure sans peine les parties d'un objet pour le trouver beau , il faut de même que la memoire embrasse & retienne sans peine , toutes les parties du sujet d'une Tragedie pour la trouver belle. S'il étoit trop petit , l'esprit n'auroit aucun plaisir à le considerer ; Et s'il étoit trop grand , il ne le verroit pas tout ensemble , & n'en conserveroit la memoire que tres difficilement. Ce précepte d'Aristote est fondé sur la Nature & sur la Pratique des Anciens. Voyons , par exemple , le sujet de l'Edipe de Sophocle , on y trouvera cette juste grandeur qu'Aristote demande icy. La Scene s'ouvre
par

SUR LE CHAPITRE VII. 117

par un Sacrifice qu'un grand nombre de Thebains font dans la Cour du Palais d'Edipe. Ce Prince sort, & pour consoler ce peuple, il luy dit, qu'il y a déjà long-temps qu'il a envoyé Creon à Delphes, pour demander à Apollon les moyens de faire cesser la peste qui les dévorait, sur cela Creon arrive & rapporte l'Oracle; Edipe fait venir Tiresias pour l'expliquer. Ce Prophete refuse d'abord de répondre, mais enfin piqué des manières trop dures d'Edipe, il l'accuse du meurtre de Laïs. Edipe croit que c'est Creon qui le fait agir; Creon vient se plaindre de cette injustice, les deux Princes se querellent; Jocaste sort pour les appaiser, & ensuite elle veut calmer l'inquietude que donnoit à Edipe le reproche qu'on luy faisoit, & tout ce qu'elle dit, ne sert qu'à augmenter son trouble. Un homme vient de Corinthe luy apprendre la mort du Roy Polybe qu'il croyoit son pere; & pour guérir quelques frayeurs qui luy restoient sur le sujet de sa mere, dont il craignoit d'aller souiller la couche, il luy fait voir que le Roy & la Reyne de Corinthe n'étoient pas ses parens; il veut achever de s'éclaircir, & malgré les instantes prieres de Jocaste, il mande le berger qui seul pouvoit luy donner une entière connoissance de son infortune. Ce berger ne luy laisse aucun lieu de douter de tous ses crimes, & il s'en punit. Voilà tout le plan de l'Edipe avec ses Episodes mêmes. Il n'y a rien là qu'on ne voye ensemble, & que la memoire ne puisse aisément retenir. Les sujets des Poëmes Epiques, ne sont ny plus longs, ny plus embarrassez, comme nous le verrons dans la suite.

14. Or la mesure précise de cette grandeur, pour ce qui regarde la durée de la representation, & de l'attention du spectateur, ne peut être decidée par des regles certaines & fixes. } Après avoir parlé de l'étendue que doit avoir le sujet d'une Tragedie, Aristote voit bien que ses Lecteurs desireroient qu'il réglât aussi la durée de sa representation; mais c'est à quoy il

118 R E M A R Q U E S

veut pas s'engager , parce qu'il est impossible de donner sur cela des regles certaines ; la durée de la representation , comme il le dit ensuite , dépend de la nature du Poëme. Une Tragedie pour être parfaite , ne doit occuper ni plus , ni moins de temps pour l'action , que pour la representation , car elle est alors dans toute la vray-semblance. Les Tragiques Grecs l'ont toujours pratiqué ; & ils s'en sont fait une Loy si indispensable , que pour ne la pas violer , ils ont quelquefois violenté leurs incidents , d'une manière que je ne conseillerois pas de suivre.

15. *Car s'il falloit jouer , par exemple , cent Tragedies dans un jour , il faudroit mesurer le temps de chacune à la Clepsydre. }* C'est la veritable raison qui empêche Aristote de dire là-dessus sa pensée. Il s'en explique avec quelque chagrin , & ses paroles contiennent une raillerie piquante contre les Athéniens , qui étoient si fous de spectacles , qu'ils ne pouvoient s'en lasser , & qu'ils faisoient jouer douze & seize Tragedies dans un mesme jour ; car ils avoient établi des jeux , où trois & quatre Poëtes disputoient du prix de la Poësie , & donnoient chacun quatre Tragedies , dont la dernière étoit une piece satyrique. Voilà pourquoy celles qui étoient composées pour ces occasions , étoient ordinairement plus courtes que les autres , qu'on jouoit plus regulièrement , & auxquelles on donnoit une attention plus grande. Quel moyen donc , dit Aristote , de donner des regles sur la durée de la representation , lorsqu'on a affaire à un peuple , qui demain , si la fantaisie l'en prend , demandera des cent pieces pour un seul jour , & forcera les Poëtes , à regler la longueur de leurs Poëmes , sur le peu de temps qu'il leur doit accorder pour les faire représenter.

16. *Comme on dit que cela se pratiquoit autrefois. }* C'est le seul passage , que je connoisse , qui marque que les premiers Grecs faisoient jouer leurs pieces

ces à la Clepsydre. Du temps d'Aristote , cette Coûtume étoit abolie ; on ne l'avoit retenuë que pour le Barreau , comme cela fut pratiqué ensuite chez les Romains , qui donnoient deux heures à l'accusateur & trois à l'accusé. Les Atheniens trouverent enfin du ridicule , à mesurer à l'heure , le temps qu'ils donnoient aux Poëtes qui travailloient à les divertir.

17. *Et assurer que plus une piece aura d'étendue , plus elle sera belle dans sa grandeur ; pourvu qu'elle ne croisse que jusqu'à ce que le sujet puisse être vu tout ensemble , sans que la veüe s'égare ny se confonde.]* Dans ces derniers-mots , j'ay voulu exprimer toute la force du texte , *μῖξες τῷ συνόλῳ ἐναί* , par lesquels Aristote fait une manifeste allusion à ce qu'il a dit plus haut , *οὐ γὰρ ἅμῃ ἡ διωγία γίγνεται* , On ne le voit pas tout d'un coup d'œil. Une piece ne doit croître que jusqu'à ce que son sujet ait tout ce qu'il doit avoir , pour être vu tout ensemble , sans que la veüe se confonde , ce qui arrive inmanquablement s'il est trop petit , & sans quelle s'égare , comme cela ne manque pas d'arriver s'il est trop grand. C'est à mon avis , le véritable sens de ce passage.

18. *C'est-à-dire , qu'une piece pour avoir sa juste étendue , doit occuper autant de temps qu'il en faut nécessairement , ou vray-semblablement , pour bien amener tous les incidens.]* Pour faire une belle Tragedie , qui soit une véritable imitation , Il faut que l'action qu'elle imite ne dure pas plus long-temps dans la vérité que dans la représentation ; car de cette manière la représentation est plus ressemblante , & par conséquent plus parfaite. Les trois Tragiques Grecs se sont presque toujours resserrez dans ces bornes ; & n'ont donné à l'action de leurs pieces , que le temps que demande nécessairement la représentation. Quand ils n'ont pu se reduire à cette exacte nécessité , (ce qui est arrivé tres-rarement) ils ont

ont eu recours à la simple vray-semblance ; c'est-à-dire , que ne pouvant donner à la représentation , tout le temps que demandoit nécessairement la verité de l'action , ils ont raccourci le temps , & se sont contentez de faire en sorte que le spectateur pût croire , que tous les incidens de leurs pieces , étoient arrivez dans le temps qu'ils le supposoient. Il est vray qu'en voulant se réduire à cette simple vray semblance , ils l'ont quelquefois étrangement blessée. Euripide dans ses Suppliantes , & Eschyle dans son Agamemnon , font faire à leurs Héros , des choses qu'il est impossible d'exécuter dans le temps qu'ils leur donnent , qui est beaucoup trop court ; mais cette violence qu'ils font à leurs Incidens , & la loy qu'ils se sont fait d'obéir à cette regle , prouvent , qu'elle est d'une indispensable nécessité , & convaincront tous ceux qui se donneront la peine d'y faire quelque reflexion , que la regle des vingt-quatre & des trente heures , qu'on a voulu établir de nos jours , est un monstre qui ruine toute la beauté du Poëme dramatique , & que les anciens n'ont jamais connu. En un mot il faut que la représentation ne soit , ni plus longue ni plus courte que l'action qu'elle imite. Mais comme il y a des actions qui durent des dix ou douze heures , & qu'il est impossible de donner un aussi long-temps à leur représentation , alors pour ne pas priver la Scène de ces sujets , on précipite un peu les incidens dans les intervalles seulement , pour mieux tromper le spectateur qui ne prend pas garde de si près à ce qui se passe derrière le theatre , pourvu qu'il n'y ait rien de trop outré , & que le Poëte se conduise avec art & avec mesure. Et voilà pourquoy Aristote a suppléé la vray-semblance au défaut de la nécessité. Cette vray-semblance peut être gardée , quand on met en quatre heures , une action qui est arrivée en dix , mais il ne se peut qu'elle ne soit entièrement

SUR LE CHAPITRE VH. 121

violée , quand on resserre dâns un espace aussi court des actions de vingt-quatre & de trente heures. Des actions si longues ne peuvent jamais être le sujet de la Tragedie , parce que dans la representation , le Poëte ne peut en amener tous les incidens , ni necessairement ni vray-semblablement. Aussi Aristote a-t-il dit , que routes ces actions ne sont pas dans les regles , puisqu'elles ne se renferment pas dans le tour d'un soleil. On peut voir ce qui a été remarqué sur le Chap. V.



CHAPITRE VIII.

*De l'Unité du sujet , & en quoy elle consiste.
 Erreur de quelques anciens Poètes sur cette
 Unité. Comment Homere l'avoit connue.
 Eloge de ce Poète. Integrité de l'action. Et
 quelle doit être la liaison de toutes ses par-
 ties.*

1. **L**E sujet doit être un , & non pas ,
 comme plusieurs pensent , tiré d'u-
 ne seule personne. Car , comme
 on voit tous les jours une infinité d'accidens
 de la plupart desquels on ne peut rien faire
 qui soit un , il arrive de même que les actions
 d'un même homme , sont en si grand nom-
 bre & si différentes , qu'on ne sçauroit ja-
 mais les reduire à cette Unité , & en faire
 une seule & même action.

2. C'est pourquoy il me semble que tous
 les Poètes , qui ont fait l'Heracleide , ou la
 Theseide , ou plusieurs autres Poèmes sem-
 blables , se sont fort trompez , car ils ont
 crû mal à propos que parce que Thesee est
 un , & qu'Hercule est un , toute leur vie ne
 devoit faire qu'un seul sujet , une seule fa-
 ble ,

ble , & que l'unité du Héros faisoit l'unité d'action.

3^e Homere , qui a excellé en tout sur les autres Poètes , ne paroît avoir parfaitement connu ce défaut , ou par les lumières naturelles d'un heureux génie , ou par les regles de l'art , car en composant son Odyssée , il n'y a pas fait entrer toutes les aventures d'Ulysse , par exemple , il n'a pas mêlé la blessure qu'il reçut sur le Parnasse , avec la folie qu'il feignit , lorsque les Grecs assembloient leur Armée , car de ce que l'une est arrivée , il ne s'ensuit , ny nécessairement ny vraisemblablement , que l'autre doive arriver aussi ; mais il a employé tout ce qui pouvoit avoir rapport à une seule & même action , comme est celle de l'Odyssée. Il en a usé de même dans son Iliade.

4. Comme donc dans toutes les autres imitations , ce que l'on imite est un , de même dans la Tragedie , puisque la fable est l'imitation d'une action , il faut que cette action soit une & toute entiere , & que ses parties differentes soient tellement liées les unes avec les autres , que si on en transpose , ou que l'on en ôte une seule , le tout soit entierement ou changé , ou détruit. Car tout ce qui peut être mis ou omis , sans faire un changement sensible , ne peut être partie d'une action.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE VIII.

1. *L* *Esujet doit être un, & non pas, comme plusieurs pensent, tiré d'une seule personne.*] Aristote combat icy l'erreur de ceux qui prétendoient, que l'unité du Héros faisoit l'unité d'action ; & que pourvû qu'un Poëme ne comprît que les actions d'un même homme, il étoit dans les regles, & conservoit l'Unité. Il n'y a rien de plus faux, comme ce Philosophe le prouve d'une manière tres solide. Mais, dit-on, il n'y a point de Poëme, où l'on ne voye plusieurs actions, qui en doute ? On y voit plusieurs actions ; mais on n'y en voit pas une seule qui ne soit dépendante, & qui ne fasse partie de l'action principale, qui doit avoir plusieurs parties, comme Aristote l'a déjà dit. Il en est de la Poësie, comme de la Peinture ; Un Peintre met plusieurs actions dans un tableau, mais toutes ces actions n'en forment qu'une seule, entiere & parfaite ; un Poète se sert de plusieurs Episodes, mais tous ces Episodes ne forment seuls rien d'achevé, ce ne sont que des membres imparfaits, qui ne font tous ensemble, qu'une seule & même action.

2. *Car, comme on voit tous les jours une infinité d'accidens, de la plupart desquels, on ne peut rien faire qui soit un, il arrive de même, que les actions d'un même homme, sont en si grand nombre & si différentes, &c.*] Aristote veut dire, que ce qui arrive en general dans le monde, en differens temps & en differens lieux, n'est pas quelquefois plus different & plus

plus divers, que les actions d'un seul homme ; de sorte qu'il ne seroit presque pas plus ridicule, de vouloir faire une seule action de tous ces accidens, qui arrivent dans le monde, que de vouloir réduire à cette Unité, toutes les aventures de cet homme seul.

3. *C'est pourquoy il me semble que tous les Poëtes qui ont fait, ou l'Heracleide, ou la Theseide, ou plusieurs autres Poëmes semblables, se sont fort trompez.* Il paroît par ce passage, que du temps d'Aristote il y avoit plusieurs Poëmes aussi vicieux que l'Heracleide & la Theseide, & qui comprenoient toutes les actions de leurs Héros. C'est une chose étonnante, qu'après une Censure si juste, si solennelle, & appuyée sur des exemples aussi graves, & d'une aussi grande autorité, que sont les deux Poëmes d'Homere, & dont Virgile même n'a pas crû qu'il luy fût permis de s'écarter, Stace ait pourtant fait dans son Achilleide la même faute qu'Aristote condamne icy ; car il n'a pas choisi une seule action, comme Homere, & comme Virgile, Il a embrassé toutes les actions d'Achille : Il chante Achille tout entier. Apparemment Stace n'avoit pas leu la Poétique d'Aristote ; car, dans tous les temps, les méchans Poëtes, qui présument toujours trop d'eux-mêmes, ont négligé de s'instruire des regles de leur art, & ont travaillé sans les connoître. Mais, dira-t-on, il avoit lû les Poëmes d'Homere & de Virgile. Ouy, il les avoit lûs, mais, comme certaines gens les lisent encore aujourd'huy ; c'est-à-dire, sans démêler les beautez de cette merveilleuse conduite, & se croyant capables de faire des ouvrages beaucoup plus parfaits. Cela prouve bien la verité de ce qui a été dit dans la Poétique d'Horace, que sans art il n'y aura jamais d'excellent Poëte ; Il faut que l'Etude polisse, enrichisse, fortifie, & redresse le meilleur naturel, qui sans ce secours, est ordinairement aveugle & temeraire. Nous en avons de nos jours un exemple bien remarquable. M. Cor-

neille a été sans contredit pour le Theatre un des plus grands génies que l'on ait jamais vu : quand il commença à travailler, non seulement il n'avoit pas leu les regles du Poëme dramatique, mais il ne sçavoit pas même qu'il y en eût, comme il l'avoue dans une de ses Préfaces. On n'a qu'à comparer les pieces qu'il fit dans ce temps, qu'on peut appeler d'ignorance, avec quelques-unes de celles qu'il fit ensuite, après s'être instruit de ces regles par un long travail.

4. *Homere, qui a excellé en tout sur les autres Poëtes, me paroît avoir parfaitement connu ce défaut, ou par les lumières naturelles d'un heureux génie, ou par les regles de l'art.*] Aristote ne veut pas décider cette fameuse question, si Homere est le premier Auteur du Poëme Epique, ou s'il a travaillé après d'autres, qui luy ont ouvert le chemin ; s'il est le premier, il a connu par la seule force de son génie, qu'un Poëme Epique ne doit comprendre qu'une seule action de son Héros, & s'il a travaillé après d'autres, il y avoit un art déjà connu, dont il avoit pu suivre les regles.

5. *Par exemple, il n'a pas mêlé la blessure qu'il reçut sur le Parnasse, avec la folie qu'il feignit, lorsque les Grecs assembloient leur Armée.*] Si un Poëte, comme Stace eût fait l'Odyssée, il n'auroit pas marqué d'y étaler toutes les actions d'Ulysse, & par conséquent il n'auroit eu garde d'oublier la ruse dont il voulut se servir pour s'exempter d'aller au Siège de Troye ; mais Homere n'est nullement tombé dans ce défaut ; il a vu que cette feinte folie d'Ulysse, ne pouvoit avoir aucune liaison, ni nécessaire, ni vraisemblable, avec le sujet de son Poëme ; c'est pourquoi il n'en a pas dit un seul mot. Il en a usé tout autrement de la blessure qu'Ulysse avoit reçue sur le Parnasse ; car quoyque cette blessure ne soit pas plus la matière de son Poëme, que la folie que ce Prince feignit, lorsqu'on assembloit les Grecs, il n'a pas laissé d'en parler ; mais il n'en parle, que parce qu'il

qu'il trouve un moyen de l'insérer si naturellement dans son action principale, qu'elle en est une partie très nécessaire, puisqu'elle produit la reconnaissance de ce Héros : Voici l'Histoire en peu de paroles. Ulysse encore jeune, étoit allé voir son grand père Autolycus, qui avoit des terres près du Mont Parnasse. Autolycus ne cherche qu'à faire divertir son petit fils, & il ordonne à ses enfans de le mener chasser sur le Mont Parnasse; les chiens lancent un sanglier, Ulysse l'approche le premier, le blesse, & reçoit un grand coup de ses défenses au dessous du genouil. Homere fait un usage admirable de cette aventure d'Ulysse; car ce Prince étant arrivé chez Penelope sans être connu, cette Princesse ordonne à Euryclée de luy laver les pieds; Ulysse qui voit bien que cette femme, qui l'avoit nourri, reconnoitra la cicatrice, se met exprés dans un lieu obscur pour luy en ôter la vue; mais ses soins sont inutiles, Euryclée reconnoît la playe par le seul attouchement; ainsi cette Histoire qu'il raconte tout au long dans le 19. Liv. de l'Odyssée, bien loin d'être un Episode étranger, devient un Episode très naturel, par la manière dont il est lié au sujet : Car il est nécessaire pour rendre raison de la reconnaissance qui en est la suite.

6. *Avec la folie qu'il feignit, lorsque les Grecs assembloient leur Armée.* On écrit qu'Ulysse pour éviter d'aller à la guerre de Troye, contrefit le fou, & se mit à labourer un champ avec un bœuf & un cheval à sa Charruë; Palamède se donna de la feinte, & pour s'en assurer, il prit Telemaque qui étoit encore au berceau, & le mit presque sous le fer de la Charruë; Ulysse, qui ne pouvoit continuer son Sillon sans tuer son fils, s'arrêta & fit connoître par là sa ruse. Quand cette particularité auroit été aussi glorieuse à Ulysse, qu'elle est peu digne de luy, peu convenable à son Caractère, Homere n'auroit pas laissé de l'oublier.

7. Car de ce que l'une est arrivée, il ne s'en sui

nécessairement ny vray-semblablement , que l'autre doive arriver.] Ce passage est tres important ; car Aristote y enseigne d'une manière tres évidente , de quelle nature doivent être les differentes parties qu'un Poëte employe pour former une seule & même action. Elles doivent être des suites nécessaires , ou vray-semblables les unes des autres , comme la reconnaissance d'Ulysse , est une suite de sa blessure. Toute aventure donc qui n'aura pas cette liaison , & ce rapport avec quelque partie de la matière du Poëme , doit être rejetée comme étrangere , parce qu'elle corrompt l'Unité de l'action : Et voilà pourquoy Homere n'a eu garde d'interrompre la continuité de son Odyssée , par l'Episode de la folie , qu'Ulysse feignit , car cet incident ne pouvoit jamais , ny naître d'aucun de ceux , qui étoient nécessaires & propres au Poëme , ny en produire aucun , qui eût avec eux le moindre raport. Nos Tragedies Françaises pèchent souvent contre cette regle , & j'ay remarqué de pareilles fautes dans les Tragiques Grecs. Nous en parlerons lorsqu'il sera question d'expliquer ce que c'est qu'une fable Episodique.

8. *Mais il a employé tout ce qui pouvoit avoir raport à une seule & même action , comme est celle de son Odyssée. Il en a usé de même dans son Iliade.] Ny dans l'Iliade , ny dans l'Odyssée , il n'y pas un Episode , qui n'ait les trois conditions , que les bons Episodes doivent avoir ; ils sont propres au sujet , & tirez du fond de la Fable : Ils sont si bien liez avec l'action principale , qu'ils naissent les uns en consequence des autres , ou nécessairement , ou vray-semblablement : Etenfin ils sont en eux-mêmes des parties imparfaites , & ne font pas un corps complet & achevé ; car un Episode , qui fait une action complete , ne peut plus être un membre de l'action principale.*

9. *Comme donc dans toutes les autres imitations , ce que l'on imite est un , il faut de même que dans la Tragedie.]*

dir.] Après avoir assuré que la Tragedie, ne doit imiter qu'une seule action, il confirme son sentiment par l'exemple de toutes les autres imitations, qui ne se proposent, que d'imiter chacune une seule chose; la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, enfin tous les Arts & toutes les Imitations dont il a été parlé au commencement de cette Poétique. Parrhasius qui avoit fait un Tableau de la folie, qu'Ulysse feignit en la presence des Princes Grecs, n'avoit eu garde de corrompre l'unité de son action, par le mélange de la blessure, que ce Prince avoit receüe sur le Parnasse. Il en est de même de toutes les autres; la Tragedie ne peut avoir sur cela aucun privilège particulier, puisqu'elle est une imitation, il faut qu'elle suive la Nature de toutes les imitations.

10. *Et que ses parties soient tellement liées les unes avec les autres, que si l'on en transpose, ou que l'on en ôte une seule, le tout soit entierement, ou changé, ou détruit.*] Dans le Poëme Dramatique, comme dans le Poëme Epique, quand le sujet est une fois bien formé, que toutes les parties, qui le composent, sont dans leur place, & que tous les Episodes, sont si dépendans les uns des autres, que les premiers sont la cause des derniers, il est impossible qu'on en transpose, ou que l'on en ôte un seul, sans que toute l'action soit ou changée, ou détruite. Qu'on transpose, par exemple, un Episode de l'Edipe de Sophocle, l'action ne subsistera plus, ou elle sera double. On verra la même chose dans l'Iliade; qu'Achille devenu plus traittable, reçoive les satisfactions d'Agamemnon avant la mort de Patrocle, voilà l'Unité du sujet entierement détruite; Homere aura deux Coleres & deux vengeancees à chanter.

11. *Car tout ce qui peut être mis ou omis, sans faire un changement sensible, ne peut être partie d'une action.* Ce qui est membre d'un corps, n'est nullement indifferent à ce corps, & y fait un changement tre-

130 REMARQUES

sensible, quand il est, ou retranché ou ajouté. Tout ce qu'on peut donc ou ôter, ou ajouter à un sujet sans y faire aucun changement dont on s'aperçoive, ne peut en aucune manière être une partie nécessaire de ce sujet. Voilà une règle très saine pour démêler les véritables Episodes d'avec les faux ; ces derniers n'ajoutent rien à l'action principale, quand on les y fait entrer, & ne luy ôtent rien, quand on les retranche. Telle est l'Histoire d'Hypsipyle dans la Thebaïde de Stace, elle n'ajoute rien à la principale action, & on peut la retrancher, sans luy faire rien perdre.



CHAPITRE IX.

Si le Poëte doit suivre la verité ou la vray-semblance. Difference du Poëte & de l'Historien. Avantages de la Poësie sur l'Histoire. Si la Tragedie peut inventer tous les noms de ses personnages: Exemple, tiré de la Tragedie d'Agathon. S'il faut toujours suivre les fables receuës. Comment le Poëte est le maître de son sujet. Si une Histoire véritable peut être le sujet d'une Tragedie. Fables Épifodiquesquelles, & pourquoy les bons Poëtes sont quelquefois tombez dans ce défaut. La surprise necessaire à la Tragedie. Comment la fable doit produire cette surprise. Histoire de la Statue de Mitys.

1. **P**AR ce que nous venons de dire, il est aisé de voir que ce n'est pas le propre du Poëte, de dire les choses, comme elles sont arrivées; mais de les dire, comme elles ont pû ou dû arriver, nécessairement ou vray-semblablement.

2. Car l'Historien & le Poëte ne different pas entr'eux, en ce que l'un écrit en prose, & l'autre en vers. En effet on pourroit fort

bien mettre en vers l'Histoire d'Herodote, & elle ne seroit pas moins une Histoire en vers, qu'elle l'est en prose; mais ils different en ce que l'Historien écrit ce qui est arrivé, & le Poëte ce qui a pû ou dû arriver. C'est pourquoy la Poësie est plus grave & plus morale que l'Histoire, parce que la Poësie dit les choses generales, & l'Histoire rapporte les choses particulieres. Une chose generale, c'est ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractère, a dû dire, ou faire vray-semblablement ou necessairement, ce qui est le but de la Poësie, lors même, qu'elle impose les noms à ses personnages. Une chose particuliere; c'est ce qu'Alcibiade, par exemple, a fait, ou souffert.

3. C'est ce qui est déjà rendu sensible dans la Comedie, car les Poëtes comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vray-semblance, imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plaît, & n'imitent pas les Poëtes satyriques, qui nes'attachent qu'aux choses particulieres.

4. Il est vray que les Poëtes Tragiques se servent de véritables noms, mais la raison de cela est, que tout ce qui est possible est croyable, car ce qui n'est pas arrivé, ne nous paroît pas toujours possible; au lieu que nous ne sçaurions douter, que ce qui a déjà été fait, ne soit possible sans difficulté, puisqu'il n'auroit pas été, s'il n'eût été possible.

5. Il

5. Il arrive néanmoins fort souvent, que dans les Tragedies, on se contente d'un ou de deux noms connus, & que tous les autres sont inventez. Il y a même des pieces où pas un mot n'est connu, comme dans la Tragedie d'Agathon, qu'il a appelée la *Fleur*, car dans cette piece, tous les noms sont feints, comme les choses, & elle ne laisse pas de plaire.

6. C'est pourquoy il n'est pas nécessaire de s'attacher scrupuleusement à suivre toujours les fables receuës, d'où l'on tire ordinairement les sujets des Tragedies. Cela feroit ridicule, car ce qui est connu, l'est ordinairement de peu de personnes, & cependant il divertit tout le monde également.

7. Il est donc évident par là, que le Poëte doit être l'Auteur de son sujet, encore plus que de ses vers. Sur tout, puisqu'il n'est Poëte que par l'imitation, & qu'il imite des actions. Et quand même il luy arriveroit d'étaler sur la Scene des incidens véritables, il n'en mériteroit pas moins le nom de Poëte, car rien n'empêche que les incidens, qui sont arrivez véritablement, n'aient toute la vray-semblance & toute la possibilité que l'art demande, & qui font qu'il en peut être regardé comme l'Auteur & le Poëte.

8. De toutes les fables & actions simples, les

les Epifodiques font les plus imparfaites. J'appelle *Epifodique*, une fable qui a des Epifodes, qui ne font liez les uns avec les autres, ny vray-semblablement ny neceffairement. Les méchans Poëtes tombent dans ce défaut par ignorance, & les bons y tombent par trop de complaifance pour les Auteurs, car, comme il y a toujours des jalousies, entre les différentes troupes de Comédiens qui difputent le prix, les Poëtes, pour faire paroître leurs Auteurs, allongent & violentent leur fujet, & par confequent ils font tres fouvent forcez de corrompre la liaifon de fes parties.

9. La Tragedie n'eft pas feulement l'imitation d'une action entiere; mais encore d'une action qui excite la terreur & la compaffion. Or ces deux paffions viennent de la furprife, quand les chofes naiffent les unes des autres contre nôtre attente. Car le merveilleux fe trouve bien plus dans celles-là, que dans celles qui arrivent fans deffein & à l'aventure, puis que même de toutes les occasions que la fortune conduit, celles qui paroiffent arriver à deffein, & par une conduite particuliere, font toujours plus furprenantes & plus merveilleufes, comme ce qui arriva à Argos par la Statuë de Mitys, qui tomba fur fon meurtrier, & le tua fur la place, au milieu d'une grande Fête, car il femble que cela n'arrive point du tout par accident.

D' A R I S T O T E. 135
cident. Il s'ensuit donc de là nécessairement,
que les fables, où l'on observera cette con-
duite, seront toujours les plus belles.

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE IX.

PAR ce que nous venons de dire, il est aisé de voir que ce n'est pas le propre du Poëte, de dire les choses, comme elles sont arrivées, mais comme elles ont pu ou dû arriver nécessairement ou vraisemblablement.] Aristote vient d'enseigner que la Tragedie est l'imitation d'une seule action, que cette action doit être entière & parfaite, & que toutes les parties qui la composent, doivent être tellement liées ensemble, qu'on ne puisse, ny en transposer, ny en ôter une seule, sans changer ou détruire le tout, & voicy la conséquence qu'il tire de ces principes : Il est aisé d'inferer de là, dit-il, que ce n'est pas le propre du Poëte, de dire les choses comme elles sont arrivées. En effet si un Poëte s'assujétissoit à dire les choses, comme elles sont arrivées véritablement, son action n'auroit pas l'étendue nécessaire, il ne pourroit luy donner ce commencement, ce milieu & cette fin, qu'Aristote demande dans une action, & ce qui est encore plus considerable, comme il ne sauroit pas toutes les causes & tous les motifs des incidens qui la composeroient, (car il arrive tous les jours une infinité de choses, dont on ignore les causes, sur tout dans ce qui concerne les Roys, ce qui est proprement le sujet de la Tragedie,) Il ne pour-
roit

roit pas faire ses incidens si dépendans les uns des autres, que les premiers fussent la cause des derniers : Or le Poëte est obligé d'expliquer toutes les causes des incidens qui entrent dans la composition de son sujet, il est donc juste de le laisser le maître de sa matière, aussi n'exige-t-on point de luy, qu'il dise les choses comme elles sont, mais, comme elles peuvent, ou doivent être, pourvû qu'il suive, ou la vray-semblance ou la nécessité ; il n'est pas tenu à d'avantage. Tout ce Chapitre est tres important, il faut tâcher de l'expliquer le plus clairement qu'il sera possible.

2. *Necessairement ou vray-semblablement.*] Ce qui ne se trouve pas toujours dans les choses qui arrivent véritablement, on n'y trouve souvent, ny nécessité ny vray-semblance ; parce qu'on ignore les causes qui ont produit ces effets.

3. *Car l'Historien & le Poëte ne different pas entre eux, en ce que l'un écrit en prose, & l'autre en vers.*] Pour appuyer ce qu'il vient de dire, il va faire voir la difference qui se trouve entre le Poëte & l'Historien ; cette difference ne consiste pas en ce que l'un écrit en vers, & l'autre en prose : Car si on mettoit en vers l'Histoire d'Herodote, ce seroit toujours une Histoire en vers, & on auroit beau demonter les vers de l'Iliade, ce seroit toujours un Poëme en prose ; il faut donc qu'il y ait une difference plus essentielle, & qu'elle ne vienne pas de la manière, mais de la matière ; & c'est ce qu'il va expliquer.

4. *Mais ils different en ce que l'Historien écrit ce qui est arrivé, & le Poëte ce qui a pû ou dû arriver.*] L'Historien ne fait pas sa matière, il ne dit que ce qu'il sçait, & on n'en demande pas d'avantage, pourvû qu'il s'attache uniquement à la verité. Il n'en est pas de même du Poëte, comme c'est luy qui est l'Auteur de sa matière, il ne suit que la nécessité ou la vray-semblance, c'est-à-dire, que tout ce qu'il lit a pû ou dû arriver, comme il le dit, & si quelquefois il tire quelque chose de l'Histoire, ce n'est qu'au-

qu'autant que l'Histoire peut l'accommoder , & qu'elle luy fournit des sujets , comme il auroit pû les feindre , car autrement il y change tout ce qui ne l'accommode pas.

5. *C'est pourquoy la Poësie est plus grave & plus morale que l'Histoire , parce que la Poësie dit les choses generales , & l'Histoire rapporte les choses particulieres.*] Il n'y a rien de plus solide & de plus réel , que l'avantage qu'Aristote donne icy à la Poësie sur l'Histoire ; mais il ne faut pas s'imaginer , qu'il ait seulement enveuë de relever par là l'excellence de cet Art , il veut en même temps en faire connoître la nature ; la Poësie , dit-il , *est plus grave & plus philosophe que l'Histoire* , car c'est le terme dont il se sert. En effet , l'Histoire ne peut instruire qu'autant que les faits qu'elle rapporte , luy en donnent l'occasion , & , comme ces faits sont particuliers , il arrive rarement qu'ils soient proportionnez à ceux qui les lisent , il n'y en a pas un entre mille à qui ils puissent convenir , & ceux mêmes à qui ils conviennent ne trouvent pas en toute leur vie deux occasions , où ils puissent tirer quelque avantage de ce qu'ils ont lû. Il n'en est pas de même de la Poësie , comme elle s'attache aux choses generales , elle est d'autant plus morale & plus instructive , que les choses generales surpassent les particulieres ; celles-cy ne conviennent qu'à un seul , & les autres conviennent à tout le monde. D'ailleurs ce ne sont pas proprement les faits qui instruisent , ce sont les causes de ces faits ; l'Historien explique rarement les causes des faits qu'il raconte ; car c'est ce qui est presque toujours caché , & s'il les explique , c'est plutôt , comme des conjectures qu'il donne , que comme des certitudes & des veritez ; mais le Poëte étant le maître de sa matière , n'avance rien dont il ne rende une raison exacte , il n'y a pas un seul petit incident , dont il n'explique les causes & les effets ; en troisième lieu , l'Histoire n'a qu'un simple récit , la Poësie a l'action , puisqu'elle est une imitation ; tout est animé dans la

la Tragedie ; Or ce qu'on ne fait qu'entendre touche toujours beaucoup moins , que ce qu'on voit de ses propres yeux. En quatrième lieu , l'Histoire est ordinairement seule & froide , au lieu que la Poësie associe la Physique & la Theologie , & emprunte le secours des passions. On pourroit encore trouver d'autres avantages , que la Poësie a sur l'Histoire ; mais ce que j'ay dit , suffit pour faire voir qu'Aristote a parfaitement connu la Nature de ces deux arts , quand il a dit que l'un est plus philosophe & plus moral que l'autre. Horace en a plus dit qu'Aristote ; car il assure que le Poëme Epique , (qui sans contredit de ce côté-là est inferieur à la Tragedie ,) est plus Philosophe que la Philosophie même ; car c'est ce qu'il a voulu faire entendre par ces vers de la seconde Epistre du Liv. premier.

*Qui quid sit pulchrum , quid turpe , quid utile , quid
non ,*

Plinius ac melius Chrysippe , & Crantor dicit.

Homere enseigne beaucoup mieux & avec beaucoup plus de suite , que Chrysippe & que Crantor , ce qui est honnête ou des-honnête , utile ou pernicieux. En effet , la Poësie a sur la Philosophie presque tous les mêmes avantages qu'elle a sur l'Histoire , & il n'est pas nécessaire de le prouver.

6. Une chose generale , c'est ce que tout homme d'un tel , ou d'un tel caractère a dû dire , ou faire *vray-semblablement* ou *nécessairement*.] Pour faire voir que l'action qui fait le sujet de la Tragedie , & du Poëme Epique , n'est pas une chose particuliere , mais generale , il définit ce que c'est qu'une chose generale , & il dit fort bien , que c'est ce que tout homme de même caractère , doit dire ou faire , ou nécessairement ou *vray-semblablement* ; ainsi , quand Homere écrit les actions d'Achille , il n'a pas dessein de nous peindre un seul homme , qui ait eu ce nom ; il veut nous mettre devant les yeux ce que la violence

& la coléré peuvent faire dire ou exécuter à tous les hommes de ce caractère. Achille est là une personne universelle, générale & allegorique. Il en est de même des Héros de la Tragédie.

7. *Ce qui est le but de la Poésie, lors même qu'elle impose les noms à ses personnages.*] Aristote prévient icy une objection, qu'on pouvoit luy faire, sur la définition, qu'il vient de donner, d'une chose générale; car les ignorans n'auroient pas manqué de luy dire, qu'Homere, par exemple, n'a point eu veü d'écrire une action générale & universelle, mais une action particulière, puisqu'il raconte ce qu'ont fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulysse, &c. & que par conséquent, il n'y aucune différence entre Homere & un Historien, qui auroit écrit les actions d'Achille. Ce Philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les Poëtes, c'est à dire, les Auteurs d'une Tragédie ou d'un Poëme Epique, lors même, qu'ils imposent les noms à leurs personnages ne pensent en aucune manière à les faire parler véritablement, ce qu'ils seroient obligés de faire, s'ils écrivoient des actions particulières & véritables d'un certain homme nommé Achille, ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler & agir nécessairement ou vray-semblablement, c'est à dire, de leur faire dire, & faire tout ce que des hommes de ce même caractère doivent faire & dire en cet état, ou par nécessité ou au moins selon les regles de la vray-semblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions générales & universelles. La suite va mettre cette verité dans un plus grand jour.

8. *C'est ce qui est déjà rendu sensible dans la Comédie,* car les Poëtes Comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vray-semblance, imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plait.] Pour confirmer ce qu'il vient de dire que la Tragédie, lors même qu'elle impose les noms à ses Acteurs, n'a que des veües générales & universelles, il dit que cela est déjà rendu

rendu sensible par ce qui se fait dans la Comedie. Personne ne doute que l'action d'une Comedie ne soit une action feinte & allegorique, puisque le but du Poëte est de peindre les mœurs de son temps. Or que fait un Poëte Comique, il imagine & dispose premierement son sujet, qu'il tâche de rendre le plus vray-semblable qu'il est possible. Il impose ensuite les noms à ses Acteurs, & ces noms sont des noms feints qu'il invente, comme il luy plaît. Puis donc que dans la Comedie une action, qui est attribuée à un certain personnage, ne laisse pas d'être une chose generale, & que tout le monde en convient, pourquoy aura-t-on de la peine à concevoir, qu'il en est de même de l'action de la Tragedie, quoyqu'elle soit sous des noms véritables? Cela est égal, & la preuve est certaine. Il va expliquer pourquoy la Tragedie employe plus volontiers des noms véritables, que des noms feints. Au reste, quand Aristote dit, que la Comedie invente premierement ses sujets, & qu'elle impose ensuite les noms à sa fantaisie, On pourroit croire qu'il ne parle ni de la vieille Comedie, car elle inventoit aussi peu les sujets, que les noms des personnages; ni de la moyenne, car si elle inventoit les noms, elle n'inventoit pas les sujets; & qu'il parle de la nouvelle Comedie, qui seule étoit en usage de son temps; la vieille & la moyenne étant absolument interdites. Il est certain qu'Aristote avoit vu l'établissement de la nouvelle Comedie; comment ne l'auroit-il point vu? puisqu'il survécût à Alexandre, sous le regne duquel la nouvelle Comedie avoit commencé; il en parle même dans ses Morales. Mais je ne croy pourtant pas qu'il ait parlé seulement icy de cette derniere espece de Comedie; je suis persuadé qu'il parle de la Comedie en general; car quoyque la vieille & la moyenne Comedie missent sur la Scene, les véritables aventures des principaux Citoyens, & que la vieille les produisît sous leurs véritables noms, il ne laisse pas d'être toujours vray que le Poëte inventoit le plan & la dis-

SUR LE CHAPITRE IX. 141

position de son sujet, & qu'ensuite il donnoit des noms vrais ou faux à ses personnages. Quand Aristophane nomme ses Acteurs Socrate, Euripide, Cleon, Hyperbolus, Lamachus, qui sont tous de véritables noms, cela ne fait pas que le sujet de la piece change de nature; c'est toujours un sujet feint, quoiqu'il y ait quelque chose de vrai, & toujours une chose generale & universelle. Quand un Poëte Tragique tire d'une Histoire véritable, le sujet d'une Tragedie, ce sujet ne laisse pas d'être, comme tous les autres qui n'ont rien de vrai, il est general, universel, & allegorique.

9. *Ils n'imitent pas les Poëtes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulieres.*] Le Grec dit, *Εἴτε οὐκ ἔστιν, ὡς οἱ ποιηταὶ τῶν σατύρων*, comme les Poëtes satyriques; Car le vers iambe étoit consacré à la médiancé & à la satire. Voilà donc la difference qu'il y a entre les Poëtes comiques & les Poëtes satyriques, Les uns & les autres sont mordans; mais les Poëtes comiques s'attachent aux choses generales, & les satyriques aux choses particulieres. Quand Archilochus veut déchirer Lycambe, il se renferme uniquement dans ce que Lycambe a fait, ou qu'il suppose qu'il a fait, & n'a aucune autre veüe. Il en est de même de ceux qui écrivent des satyres contre des gens qu'ils ne font connoître que sous des noms supposés.

10. *Il est vrai que les Poëtes Tragiques se servent des véritables noms.*] Il continuë de répondre à l'objection, qu'il prévoyoit qu'on luy pouvoit faire pour détruire ce qu'il avoit avancé, que l'action de la Tragedie, n'est ni historique ni particuliere, mais generale & allegorique. Il est vrai, dit-il, que la Tragedie employe les noms véritables; mais cela ne détruit pourtant pas la fiction, qui est le fondement du Poëme Dramatique, comme du Poëme Epique. Les Poëtes Tragiques, comme ceux qui font des Epopées, ont leurs raisons d'en user ainsi, & ce sont ces raisons qu'il explique dans la suite.

11. *Mais la raison de cela, est que tout ce qui est possible, est croyable.*] Mais ce qui oblige les Poëtes Tragiques, à donner à leurs personnages des noms véritables & déjà connus, c'est pour mieux persuader que l'action, qu'ils leur attribuent, est possible & vraie; car alors le spectateur troiquaîsément, que la chose n'est pas moins vraie que le nom. Ces noms véritables fournissent encore une autre commodité aux Poëtes, en ce qu'ils leur donnent occasion de se servir des aventures véritables de ces personnages déjà connus, qu'ils accommodent au fond de la fable qu'ils traitent, & dont ils tirent des Episodes si ingénieux; qu'ils rendent l'action feinte beaucoup plus vray-semblable, & la font même rentrer dans la vérité de l'Histoire: Et c'est la grande adresse d'Homere, & des Poëtes Tragiques Grecs.

12. *Il arrive néanmoins fort souvent que dans les Tragedies, on se contente d'un ou de deux noms connus, & que tous les autres sont inventez.*] Comme ce qu'il vient de dire, que les Poëtes Tragiques employent des noms déjà connus, pourroit persuader que c'est une nécessité indispensable de mettre la fable de la Tragedie sous de véritables noms, il a soin d'avertir que les Poëtes se sont fort souvent contentez d'employer un ou deux noms qui fussent véritables, & que tous les autres étoient feints. En effet, un ou deux noms déjà connus, suffisent pour faire passer tous les autres.

13. *Il y a même des pieces, où pas un nom n'est connu.*] Aristote va encore plus loin; & par l'exemple d'Agathon, il fait voir qu'un Poëte Tragique a la liberté d'inventer aussi bien les noms que les choses. L'autre manière est pourtant plus sûre, & je conseillerois de la suivre préféablement.

14. *Car dans la Tragedie d'Agathon, qu'il a appelée, la fleur.*] Cet Agathon vivoit du temps d'Eupolis & d'Aristophane. On ne sçait point de quelle nature étoit la piece dont Aristote parle, ni pour-
quoy

SUR LE CHAPITRE IX. 143

pourquoy elle étoit appellée, la fleur; ce Poète avoit de grandes qualitez pour le Tragique, il fit pourtant des fautes considerables, qui firent tomber quelques-unes de ses pieces, comme on le verra dans le Chap. XIX.

25. Dans cette piece tous les noms sont feints, comme les choses.] Il veut dire qu'il n'y avoit aucun nom qui fût véritable, & que toutes les parties de la fable étoient de l'invention du Poète, sans qu'aucun incident fût tiré d'un sujet déjà connu.

16. C'est pourquoy il n'est pas necessaire de s'attacher scrupuleusement à suivre toujours les fables reçues; d'où l'on tire ordinairement les sujets des Tragedies.] Le succès qu'avoit eu la piece d'Agathon, fait qu'Aristote prononce hardiment que les Poètes Tragiques ont la liberté d'inventer des sujets & des personnages nouveaux: En effet il n'y a rien qui doive empêcher ces pieces d'invention de réussir aussi-bien que celles qui sont tirées d'un sujet connu. Horace étoit du même sentiment; mais il s'est cru obligé d'avertir les Romains; que ces sujets entièrement inventez étoient plus difficiles à traiter que les autres, & de leur conseiller en même temps, de s'attacher plutôt à des sujets déjà connus;

*Difficile est propriè communia dicere, magne
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota, indictaque primus.*

Mais je vous avertis qu'il est bien mal-aisé de traiter proprement & convenablement ces caractères, & ces sujets qui sont à tout le monde, & que tout le monde peut inventer; c'est pourquoy vous ferez beaucoup mieux de tirer d'Homere le sujet & les personnages de vos Tragedies, que de hazarder le premier sur la Scene, des sujets & des personnages inconnus, & dont personne n'a parlé. Et plus bas, en parlant des pieces satyriques, il dit: *Ex noto fictum carmen sequar.*

Je voudrois toujours tirer de quelque Histoire connue, les sujets de mes pieces. Aristote n'avoit pas les mêmes rai-

raisons de donner un pareil avis aux Grecs, car ils avoient à un tel point l'esprit de la Tragedie, qu'il n'y avoit rien d'impossible pour eux. On voit que le premier, qui osa s'éloigner de la route ordinaire, & commune, & tenter ce qu'Horace trouva ensuite trop difficile pour les Romains, le fit avec tant de succès, qu'il mérita d'être proposé pour modèle.

17. *Cela seroit ridicule.*] Il veut dire que le scrupule qui obligeroit un Poëte à s'attacher uniquement aux fables connues, de crainte qu'un sujet de nouvelle invention ne réussît pas, seroit entierement ridicule : Et en voicy la raison.

18. *Car ce qui est connu, l'est de peu de personnes, & cependant il divertit tout le monde également.*] S'il n'y avoit que les sujets connus qui pussent plaire, ils ne plairoient certainement qu'à un petit nombre, c'est-à-dire à ceux qui en seroient instruits, & qui sçauroient l'Histoire, d'où ces sujets sont tirez. L'Edipe & l'Electre de Sophocle; le Cinna & les Horaces de M. Corneille; la Phedre & l'Iphigenie de M. Racine, ne divertiroient que les Sçavans; mais nous voyons au contraire, qu'ils ravissent les plus ignorans, & ceux qui ne connoissent pas même les noms des personnages. On peut donc asséurer que les sujets nouveaux ne sont pas moins propres au Theatre, que les sujets connus. Cette preuve est certaine. C'est une démonstration.

19. *Il est donc évident par-là, que le Poëte doit être l'Auteur du sujet, encore plus que des vers, sur tout, puisqu'il n'est Poëte que par l'imitation, & qu'il imite des actions.*] Aristote dit, que la conduite des Poëtes dans la composition de leurs pieces, prouve clairement, qu'ils doivent être encore plus les maîtres de la constitution du sujet, que de la composition des vers. En effet, la premiere chose que fait un Poëte, c'est de bâtir la fable, qui est d'abord generale & universelle, il la singularise ensuite par l'imposition des noms qu'il donne à ses personnages; & si les personnages connus luy fournissent quelque point

point d'Histoire, il tâche de l'accommoder à son sujet, & d'en tirer quelque Episode; & voilà ce qui fait le Poëte. La mesure des vers ne contribue en aucune manière à luy donner ce nom, aussi n'est-il Poëte que par l'imitation, puisqu'il imite; non des paroles, mais des actions, & qu'il n'instruit que par des exemples. Le seul nom même de Poëte, le rend entièrement maître de son sujet; car *Poëte*, signifie proprement *Faiseur*, (s'il est permis de se servir de ce terme.) Or ce qu'il y a de principal dans la Tragedie, & dans le Poëme Epique, c'est la fable ou composition des choses: Et comme cela est entièrement de l'invention du Poëte, c'est aussi, ce qui luy fait donner ce nom; l'on peut dire même que le sujet luy appartient plus que les vers; dans ceux-cy, il suit les mesures qui luy sont prescrites, & dans le sujet il a une entière liberté, pourvu qu'il ait toujours devant les yeux, ou le nécessaire ou le vray-semblable.

20. *Et quand même il luy arriveroit d'étaler sur la Scene des incidens véritables, il n'en meriteroit pas moins le nom de Poëte.*] Comme ce qu'il vient de dire, que les Poëtes ne sont Poëtes que par l'imitation, & qu'ils doivent être les Auteurs de leurs sujets, pourroit faire croire qu'un Poëte qui mettroit sur le Theatre une action véritable, cesseroit d'être Poëte, parce qu'il n'auroit pas inventé son sujet, Il prévient cette difficulté, & assure qu'il n'en est pas moins Poëte; car la vérité de l'action qu'il raconte, ne peut pas luy faire perdre ce nom, & voicy la raison qu'il en donne.

21. *Car rien n'empêche que les incidens, qui sont arrivés véritablement, n'aient toute la vray-semblance, & toute la possibilité que l'art demande.*] Que demande l'art du Poëte? Il demande qu'il donne à son sujet toute la vray-semblance qu'il est possible. Or, cette vray-semblance n'est point du tout incompatible avec la vérité; & ce qui est arrivé véritablement peut être aussi vray-semblable & aussi possible, que

ce qu'on pourroit feindre , & être tel qu'il seroit , si le Poëte l'avoit feint. La verité du fait ne peut jamais détruire la nature de la fable. L'Auteur de la Tragedie est l'Auteur de la Fable ; Il est donc Poëte. Aristote s'est contenté de cette raison , qui est convainquante , & qu'il a tirée du fond de la Nature du sujet ; il auroit pu en ajouter une autre , qui me paroît très solide ; c'est que la verité du point d'Histoire que le Poëte entreprend de traiter , n'exclut pas l'art du Poëte , qui a toujours à disposer son sujet , & à en dresser le plan , de maniere que la fable soit toujours l'ame du Poëme ; c'est cette Oeconomie , & cette juste liaison des choses qui constitue proprement le Poëme Dramatique , & c'est ce qui ne coûte pas moins à faire dans les sujets véritables , que dans ceux qui sont feints.

22. *De toutes les fables & actions simples , les Episodiques sont les plus imparfaites ; j'appelle Episodique, une fable qui a des Episodes qui ne sont pas liés les uns avec les autres , ny necessairement ny vray-semblablement.*] Nous avons vu que toutes les parties , qui composent l'action de la Tragedie , doivent être si bien liées , & avoir entr'elles un si grand rapport , que si l'on en ôte , ou si l'on en transpose une seule , le tout soit entierement ou changé ou détruit. Quand on mêle à une fable une action , qui ne fait point du tout partie de l'action principale , on peut la retrancher entierement sans faire aucun vuide , & sans rien changer dans l'action , qui fait le sujet du Poëme , laquelle n'en devient que meilleure , puisqu'elle ne perd que ce qui ne luy étoit pas propre , & qui corrompoit son unité. Une Fable Episodique est donc une fable qui a quelque partie hors d'œuvre , étrangere , surajoutée , & qu'on peut retrancher sans faire rien perdre à la fable même. Ces Episodes vicieux se rencontrent plus ordinairement dans les fables simples , parce que , comme elles ont moins d'incidens & moins de parties que les autres , elles fournissent aussi moins de matiere au Poëte , qui
pour

SUR LE CHAPITRE IX. 147

pour achever les cinq Actes , se jette le mieux qu'il peut dans cette irrégularité. Quoyque l'Edipe soit une piece implexe , & qu'il y eût , par consequent assez de matiere pour n'avoir pas recours à des Episodes étrangers , M. Corneille n'a pas laissé de tomber dans ce défaut , où la secheresse des sujets simples a quelquefois précipité les Poëtes. L'amour de Thesée & de Dirce est le plus vicieux de tous les Episodes ; car non seulement il n'est point partie de l'action ; mais il fait seul une action si parfaite & si entiere , que la piece seroit plus supportable si cet amour étoit l'action principale , & que l'action d'Edipe , ne fût que l'Episode de cette action , c'est pourtant cet amour que M. Corneille appelle un heureux Episode. Aristote en auroit jugé tout autrement , & il auroit même trouvé que l'amour ne peut jamais fournir que des Episodes monstrueux à l'Histoire d'Edipe , qui n'est composée que d'incestes & de parricides , & de toutes sortes d'horreurs.

23. *Et les bons y tombent par trop de complaisance pour les Acteurs ; car , comme il y a toujours des jalousies entre les differentes Troupes des Comediens.*] J'ay tiré de ce passage le sens qui m'a paru le plus juste & le plus vray. La complaisance qu'un Poëte avoit pour ses Acteurs , qu'il vouloit faire paroître plus que les autres , l'obligeoit souvent à allonger sa matiere , afin que tels & tels Acteurs pussent jouer ; & en multipliant ainsi les personnages , il étoit souvent forcé de corrompre l'unité de son action par des Episodes étrangers. Aujourd'huy qu'il n'y a parmy nous ni disputes ni jalousies de differentes Troupes , nous ne laissons pas de voir encore de tres méchans effets de la complaisance , que les Poëtes ont quelquefois pour les Comediens.

24. *La Tragedie n'est pas seulement l'imitation d'une action entiere , mais encore d'une action , qui excite la terreur & la compassion.*] Aristote a déjà fait voir ce que c'est qu'une action entiere & parfaite , & ce qui peut corrompre son Unité ; & par là il a expli-

148 REMARQUES

que la premiere partie de la définition qu'il a donnée de la Tragedie. Il passe presentement à la derniere, où il a dit, *que par le moyen de la terreur & de la compassion, la Tragedie acheve de purger en nous ces sortes de passions, & toutes les autres semblables.* Pour produire cet effet, il faut necessairement qu'elle imite une action capable d'exciter la terreur & la compassion; car si elle excite d'autres passions, au lieu de celles-là, la définition est fausse, ou cette action ne répond point du tout au dessein de la Tragedie. Il est certain qu'il n'y a point de Tragedie, si on n'excite la crainte & la pitié; & Aristote auroit exclus par cette raison, du nombre des Tragedies, le Nicomede de M. Corneille, qui n'a travaillé qu'à exciter l'admiration dans l'ame du spectateur, & qui en s'éloignant des préceptes d'Aristote, a crû trouver une maniere nouvelle de purger les passions; car, dit-il, *l'amour que cette piece donne pour cette vertu que nous admirons, nous imprime de la haine pour le vice contraire; la grandeur de courage de Nicomede nous laisse une aversion pour la pusillanimité.* Mais ce n'est nullement le but de la Tragedie, de purger les passions par l'admiration, qui est une passion trop douce pour produire un si grand effet; elle n'employe que la crainte & la pitié; & laisse regner l'admiration dans le Poëme Epique auquel elle est plus propre & plus necessaire, & où elle a plus de temps pour agir sur les habitudes & sur les mœurs.

25. *Or ces deux passions viennent de la surprise.*] C'est une verité constante, où il n'y a point de surprise, il n'y a pour l'ordinaire, ni crainte ni compassion.

26. *Quand les choses naissent les unes des autres contre nôtre attente.*] Comme il y a plusieurs accidens qui causent la surprise, Aristote a soin d'expliquer ceux qui conviennent à la Tragedie. Ce Poëme ne commode point du tout de ceux qui sont purement fortuits, & qui n'ont aucune cause qui les produise, comme seroit la chute d'une maison, qui

qui écraseroit un homme , ou une pierre jettée au hazard , qui en tueroit un autre ; la surprise que ces accidens causent , n'est point du tout propre à purger les passions ; parce que n'y ayant aucune cause sensible , qui ait produit ces accidens , on les impute à une fortune aveugle , & on ne s'en fait pas l'application. La surprise donc que la Tragedie demande , c'est celle que produisent les incidens , qui naissent les uns des autres contre l'attente du spectateur. Il faut bien remarquer qu'il ne dit pas , *des incidens qui viennent les uns après les autres ; mais , qui naissent les uns des autres* : Car un incident , qui cause de la surprise , peut venir après d'autres , sans avoir avec eux la liaison que la Tragedie demande ; il faut donc qu'il naisse naturellement de ceux qui l'ont précédé , autrement il n'est point propre à la Tragedie.

27. *Car le merveilleux se trouve bien plus dans celles-là , que dans celles qui arrivent sans dessein & à l'avanture.*] Aristote n'avance rien , dont il ne rende une raison tres solide & tres convaincante. Il explique icy , pourquoy la Tragedie ne s'accommode pas des surprises que causent les accidens , qui arrivent sans dessein & à l'avanture. C'est parce que les choses purement fortuites n'ont pas ce merveilleux , qu'on trouve dans celles qui naissent des incidens , qui ont précédé. En effet , il n'y a rien de fort merveilleux , qu'une maison tombe & écrase un homme ; l'esprit du spectateur ne va point rechercher les causes de cet accident , qui sont cachées dans le sein de la Providence , & ne donne qu'une leger attention au malheur du mort , auquel il ne prend d'autre part , que celle que la simple humanité l'oblige d'y prendre ; mais quand la surprise vient de choses qui naissent les unes des autres , elle a certainement le merveilleux , dont Aristote parle icy. L'esprit du spectateur , frappé & rempli de son jet , envisage en même temps les causes & la fin c'est de cette double veüe , que naît toujours

250 R E M A R Q U E S

meilleux ; c'est par là qu'il regne avec tant d'éclat dans les Poèmes d'Homere, où la surprise est toujours produite par des incidens, qui sont liez avec ceux qui les précédent, & pour en donner une preuve encore plus sensible, c'est par cette raison qu'on ne trouve rien qui soit comparable au merveilleux de l'Ecriture Sainte ; elle est pleine d'évenemens extraordinaires, qui arrivent contre l'attente du Lecteur, mais ils sont toujours produits par des moyens qui naissent les uns des autres, on voit la cause avec l'effet.

28. *Car même de toutes les choses que la fortune conduit, celles qui paroissent arriver à dessein, & par une conduite particulière, sont toujours plus surprenantes & plus merveilleuses.*] Pour prouver la verité qu'il vient d'établir, que les choses qui naissent d'une cause connue contre l'attente du spectateur, sont plus merveilleuses & plus surprenantes, que celles qui arrivent par hazard, Il imagine une raison qui est sans repliche, & qui ne pouvoit être imaginée, que par un homme qui connoissoit la Nature à fond. Il dit que parmi les accidens purement fortuits, il y en a pourtant qui ont le merveilleux dont il parle, & que ce sont toujours ceux qui arrivent de manière, qu'au lieu de les imputer au hazard, on se persuade qu'ils sont arrivez à dessein, & qu'ils sont amenez par une conduite particulière, comme ce qui arriva au meurtrier d'un certain Mirys. Cet homme étant assis sous la Statuë de celui qu'il avoit tué, la Statuë tomba sur luy, & l'écrasa. Cet accident fut conduit par la fortune ; car la Statuë ne seroit pas moins tombée, quand le meurtrier n'auroit pas été dessous ; mais le spectateur, qui joint la cause à l'effet, se persuade sans peine que cela s'est fait exprés, si on oze parler de cette manière ; Et que c'est Mirys luy-même, qui s'est vengé de son assassin ; Il n'y a rien de plus ordinaire que le sentiment de ce spectateur ; l'Histoire ancienne & moderne nous en fourniroit mille exemples ; cha-

cun

cun fait en ces occasions la réflexion que Callimaque fait dans cette Epigramme sur la Statuë d'une Marâtre, qui étoit tombée sur son beau-fils, & l'a-voit tué.

Στήλῳ μητρὸς, μικρὸν λίθον, ἔστηκε κούρεος,
ὧς βίον ἠλλάχθαι, καὶ τρέποναι ὀφείλει.
Ἦ δὲ πάρος κλυθεῖσσι κατέκτανε παῖδά πεσῦσαι.
Φεύγετε μητρὸς καὶ πάρος οἱ αἰσχροί.

Un jeune homme couronnoit sur un Tombeau une petite statuë de sa marâtre, se persuadant qu'en perdant la vie, elle avoit aussi perdu toute sa méchanceté; mais il fut tué de la statuë qui tomba sur luy. Eloignez-vous toujours de vos marâtres, quand même elles seroient dans le tombeau.

29. Ce qui arriva à Argos par la Statuë de Mitys, qui tomba sur son meurtrier, & le tua sur la place, au milieu d'une grande Fête.] Plutarque rapporte cette Histoire dans son Traité Pourquoi la Justice divine differe souvent la punition des méchans. Il dit, que ce Mitys Argien ayant été tué dans une sédition, quelques années après le peuple étant assemblé dans la place d'Argos pour voir les jeux, la Statuë de bronze de Mitys tomba sur le meurtrier, & l'écrasa; Il attribua cette punition à la Providence.

30. Car il semble que cela n'arrive point du tout par accident.] Les Epicuriciens ne croyoient point de Providence, ni de fatale nécessité, c'est pourquoi Aristote se contente de dire, qu'il semble que cette Statuë ne tomba pas par accident. Il étoit persuadé que c'étoit un pur hazard; mais il se conforme à l'opinion commune des hommes, qui aiment naturellement à rapporter les effets à leur cause, pour peu qu'ils y trouvent de jour, sur tout dans les événemens où la Religion est intéressée. Ce n'est pas le lieu de prouver la vérité d'un sentiment si général; Il suffit de dire que les Poëtes Tragiques, mieux aimé suivre l'opinion des Stoïciens, qui

connoissoient la fatale nécessité & la Providence, que celle des Peripateticiens, voyant bien que c'étoit le seul moyen de conserver à leur Theatre ces surprises merveilleuses, qui naissent des accidens, qui paroissent fortuits, & qui ont pourtant leurs causes marquées.

31. *Il s'ensuit donc de-là nécessairement, que les fables où l'on observera cette conduite, seront toujours les plus belles.*] C'est une conséquence nécessaire, puisque la surprise que causent des incidens bien conduits, & qui naissent les uns des autres, est plus merveilleuse que celle qui naît des accidens fortuits, les Tragedies qui produiront la plus merveilleuse, seront toujours les plus belles; cela est sans contredit; mais on peut former icy un doute qui me paroît fort raisonnable; c'est de sçavoir si Aristote recommande aux Poètes de s'attacher à faire naître la surprise par des accidens qui n'ayent rien de fortuit, & qui naissent naturellement les uns des autres, ou s'il les exhorte à tâcher de produire cette surprise par des accidens qui paroissent arriver à dessein, & qu'on puisse pourtant imputer au hazard & à la fortune. Je me declarerois pour le dernier; car cette surprise me paroît encore plus merveilleuse que l'autre; & c'est par là, que l'Edipe est le plus heureux sujet de Tragedie qui ait jamais été; car tout ce qui arrive à ce malheureux Prince, a ce caractère; Il est conduit par la fortune; mais tout le monde voit que tous ces accidens ont leur cause, & arrivent à dessein par une Providence particulière. Je suis persuadé qu'Aristote se feroit mieux expliqué, s'il n'avoit crâint de donner par là quelque atteinte à son opinion sur la destinée; & c'est à ce ménagement qu'on doit imputer cette obscurité.



CHAPITRE X.

*Partage des fables en simples & en implexes.
Leur définition. Difference des incidens,
qui viennent les uns après les autres, ou qui
naissent les uns des autres.*

1. **L**es fables sont simples, ou implexes, car toutes les actions que les fables imitent, ont nécessairement l'une ou l'autre de ces qualitez.

2. J'appelle *simples*, les actions qui étant continuës & unies, finissent sans reconnoissance & sans péripetie : Et J'appelle *implexes*, celles qui ont ou la péripetie ou la reconnoissance, ou toutes les deux.

3. Or l'une & l'autre doivent naître de la constitution même du sujet, de telle manière, que ce qui précède les produise, ou nécessairement ou vray-semblablement, car il y a une tres grande difference entre des incidens qui naissent les uns des autres, & des incidens qui viennent simplement les uns après les autres.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE X.

1. *J'appelle simples, les actions, qui étant, comme on l'a déjà dit, continuës & unies, finissent sans reconnaissance & sans péripétie.] Il appelle fable simple, celle où il n'y a ny changement d'état, ny reconnaissance, & dont le dénouement n'est qu'un simple passage de l'agitation & du trouble, au repos & à la tranquillité. Tel est l'Ajax & le Philoctète de Sophocle. La Médée & l'Hécube d'Euripide; la fable de l'Iliade & celle de l'Enéide sont aussi du nombre des fables simples.*

2. *Et j'appelle implexes, celles qui ont, ou la péripétie, ou la reconnaissance, ou toutes les deux.] Si la péripétie, c'est-à-dire, le changement d'état, peut-être sans la reconnaissance, comme dans l'Antigone de Sophocle, la reconnaissance peut être aussi sans la péripétie. Il est vrai qu'il y a moins d'exemples de la dernière que de la première. Dans l'Edipe & dans l'Electre de Sophocle, & dans l'Iphigénie Taurique d'Euripide, il y a reconnaissance & péripétie.*

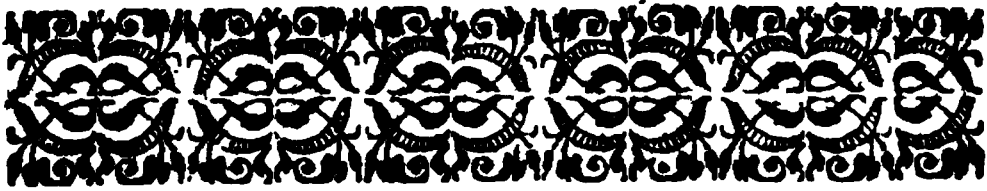
3. *Or l'une & l'autre doivent naître de la constitution même du sujet, de telle manière, que ce qui précède les produise, ou nécessairement ou vray-semblablement.] La péripétie & la reconnaissance ne scauroient être ny nécessaires ny vray-semblables, si elles ne naissent du fond du sujet; l'Edipe & l'Electre de Sophocle ont en cela les plus excellens modèles. Ce grand poëte y a parfaitement imité la reconnaissance qui*
fait

fait le dénoïement de l'Odyssée ; car c'est toujours Homere , qui a donné aux Poëtes Tragiques les plus beaux exemples , & des nœuds , & des dénoïemens. Nos Poëtes Tragiques ont peu fait de dénoïemens par la reconnoissance , soit qu'ils ayent trouvé peu de sujets qui en fournissent ; soit que ces sujets leur ayent paru trop difficiles à bien traiter. Ils font pourtant des effets merveilleux sur le Theatre , comme on en peut juger par la double reconnoissance de l'Electre de Sophocle , & M. Corneille en convient , la reconnoissance , dit-il , est d'un grand ornement dans les Tragedies , mais il est certain qu'elle a ses incommoditez. Les incommoditez qu'elle a ne sont pas celles qu'il y trouve ; car bien loin de faire perdre des sentimens pathetiques , il n'y a rien qui en fournisse de si touchans. La plus grande incommodité des reconnoissances , c'est qu'elles sont tres difficiles à bien traiter , & que si on y fait plus parler l'esprit que le cœur , elles languissent & sont tres froides. On y pêche encore en beaucoup de façons. M. Corneille luy-même a hazardé une double reconnoissance dans son Heraclius ; mais je ne croy pas qu'Aristote l'eut approuvée ; car outre que c'est un énigme depuis le commencement jusqu'à la fin , & qu'à la fin même , on ne peut s'asseurer qu'elle soit faite , elle pêche directement contre les regles qu'Aristote prescrit. Il faut que la reconnoissance naisse du sujet , mais il ne faut pas qu'elle soit le sujet ; Or dans l'Heraclius , c'est la reconnoissance seule qui fait le sujet , on n'y voit qu'un pere qui ne peut démêler son fils , qu'il veut sauver , d'avec son ennemy qu'il veut perdre. Dans l'Electre de Sophocle , & dans l'Iphigenie Taurique d'Euripide , la reconnoissance est un moyen & non pas une fin.

4. Car il y a une tres grande difference entre des Incidens qui naissent les uns des autres , & des Incidens qui viennent simplement les uns après les autres.] Les Incidens qui sont simplement les uns après les autres ,

156 REMARQUES, &c.

sont proprement comme les nombres qui subsistent par eux-mêmes, indépendamment de ceux qui les précédent, le premier n'amène point le second, ny le second le troisième; mais les incidens qui naissent les uns des autres, sont comme les parties d'un même corps qui ne subsisteroit plus si on en ôtoit ou changeoit une seule, car on romproit leur liaison & leur continuité.



CHAPITRE XI.

De la péripetie & de la reconnoissance. Il y a plusieurs sortes de reconnoissances. Quelle est la plus parfaite, & les conditions qu'elle doit avoir. Elle est ou simple ou double. Ce que c'est dans la fable que la passion.

1. **L**A Péripetie est un changement de fortune en une fortune contraire, contre ce qu'on avoit attendu, & ce changement arrive, ou vray-semblablement ou nécessairement, comme dans l'Edipe de Sophocle; car celuy qui vient pour luy annoncer une nouvelle agreable, & qui doit le délivrer des frayeurs où le jette l'inceste qu'il craint de commettre avec sa mere, fait tout le contraire, en luy apprenant qui il est; & comme dans le Lyncée de Theodecte, où Lyncée qu'on menoit à la mort, & Danaus qui le suivoit pour l'immoler, changent tous deux de fortune, car par la suite des incidens, il arrive que Danaus souffre la mort qu'il préparoit à Lyncée, & que Lyncée est sauvé.

2. La reconnoissance est, comme son nom

nom même le témoigne , un changement qui faisant passer de l'ignorance à la connoissance , produit ou la haine ou l'amitié dans ceux que le Poète a dessein de rendre heureux ou malheureux.

3. La plus belle de toutes les reconnoissances est celle qui se trouve avec la Péripetie , comme dans l'Edipe.

4. Il y a plusieurs autres sortes de reconnoissances , car il arrive souvent qu'on reconnoît des choses inanimées , & ce qu'il y a de plus commun. On reconnoît aussi , par exemple , ce qu'une personne a fait , ou ce qu'elle n'a pas fait. Mais celle dont je viens de parler est la plus propre à la fable & à l'action , car cette reconnoissance accompagnée de la Péripetie , produira inmanquablement , ou la compassion ou la terreur , dont la Tragedie est l'imitation , comme nous l'avons établi pour fondement ; elle produira encore le bonheur ou le malheur des principaux personnages.

5. Puis donc que la reconnoissance est la reconnoissance de certaines personnes , il faut qu'elle soit ou *simple* , ou *double*. La simple est quand une personne est reconnue par une autre qu'elle connoît ; & la double , quand il faut que deux personnes qui ne se connoissent pas , viennent à se reconnoître , comme dans l'Iphigenie d'Euripide , où Oreste reconnoît cette Princesse par le moyen

moyen d'une lettre, & il faut une autre reconnaissance pour faire qu'Oreste en soit connu.

6. Outre ces deux parties de la fable qui regardent le sujet, il y en a encore une troisième que j'appelle *la passion*. On a déjà expliqué *la reconnaissance*, & *la péripétie*. J'appelle *passion*, une action qui détruit quelque personnage, ou qui cause de vïolentes douleurs, comme sont les morts évidentes, & certaines, les tourmens, les blessures, & toutes les autres choses semblables.

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE XI.

1. *LA Pérepetie est un changement de fortune en une fortune contraire, contre ce qu'on avoit attendu.* J'ay ajoûté ces derniers mots pour mieux expliquer la pensée d'Aristote, car il est certain que les Péripéties les moins attendues & les plus surprenantes, sont les plus belles, pourvû qu'elles soient, ou nécessaires ou vray-semblables.

2. *Comme dans l'Edipe de Sophocle, celui qui vient pour luy annoncer une nouvelle fort agreable, & qui doit le délivrer des frayeurs, &c.]* C'est dans la troisième Scene du iv. Acte. Un homme de Corinthe vient apprendre à Edipe la mort du Roy Polybe afin qu'il aille se mettre en possession de ce Royaume

me : Edipe qui croyoit que Polybe étoit son père, & qui craignoit encore d'aller commettre un inceste, comme l'oracle l'en avoit menacé, luy dit, qu'il n'ira jamais dans un lieu, où il pourra trouver sa mere. Ce Corinthien luy répond, qu'il paroît bien qu'il ne se connoît pas luy-même, & qu'il s'allarme pour rien, après quoy, croyant luy faire un tres grand plaisir, & luy rendre un signalé service, de le désabuser, il luy apprend qu'il n'est point fils de Polybe & de Merope; ce qui commence la reconnoissance qui le jette dans le plus horrible de tous les malheurs. Voilà comment le discours de ce Corinthien produit un changement de fortune, non seulement vraysemblable, mais nécessaire; car tout ce qui est nécessaire est aussi vray-semblable sans contredit; mais tout ce qui est vray-semblable, n'est pas toujours indispensablement nécessaire.

3. *Et comme dans le Lyncée de Theodecte.*] Ce Theodecte étoit ce Lycie, disciple de Platon, & grand Ami d'Aristote; il avoit fait cinquante Tragedies, & écrivoit beaucoup moins bien en prose qu'en vers. Il ne reste rien de luy, on ne sçait pas même le sujet de cette piece de Lyncée; Il y a apparence qu'il est tiré de l'Histoire des Danaïdes, qui, par l'ordre de leur pere Danaus, tuèrent leurs marys la premiere nuit de leurs nopces. La seule Hypermnestre ayant épargné & fait sauver le sien, qui étoit ce Lyncée. Danaus envoya courir après luy, & de peur qu'il ne vengeât ses freres, il voulut achever ce qu'il avoit commencé, il le faisoit donc conduire à la mort avec Hypermnestre même, sur quelque faux prétexte, qui ne manque jamais aux tyrans; mais le peuple rempli d'horreur pour la cruauté & l'injustice de ce pere barbare, & touché de compassion pour son gendre & pour sa fille, excita une sédition, qui sauva la vie à Lyncée & fit périr Danaus. On peut voir le Chap. XX.

4. *La reconnoissance est, comme son nom même le témoigne, un changement qui faisant passer de l'ignorance*

à la connoissance , produit , ou la haine ou l'amitié dans ceux que le Poëte a dessein de rendre heureux ou malheureux.] En définissant la reconnoissance Aristote a soin de marquer les qualitez qu'elle doit avoir pour être bonne ; elle ne doit pas être vaine , & laisser ceux qui se reconnoissent dans les mêmes sentimens où ils étoient auparavant. Il faut qu'elle produise , ou l'amitié ou la haine. Cela ne suffit pas , il faut encore qu'elle produise l'une ou l'autre de ces passions dans ceux que le Poëte a dessein de rendre heureux ou malheureux , c'est-à-dire , dans les principaux personnages ; car si la reconnoissance se fait entre les seconds personnages , ou entre les personnages Epi-sodiques , elle est vicieuse & ne produit aucun bon effet. La reconnoissance qui se fait même entre un premier & un second personnage est condamnable ; si elle n'est une suite d'une premiere reconnoissance qui se soit faite entre les principaux Acteurs , & telle est dans l'Electre de Sophocle , la reconnoissance du Gouverneur d'Oreste , qui n'est reconnu de cette Princesse ; qu'après qu'elle & Oreste se sont reconnus.

5. *La plus belle de toutes les reconnoissances est celle qui se trouve avec la përipetie , comme dans l'Edipe.*] A proprement parler , il n'y a point de reconnoissance qui ne produise une përipetie ; car il n'y en a point qui ne fasse en quelque manière changer d'état à quelqu'un des personnages reconnus ; mais ce n'est pas aussi ce qu'Aristote a voulu dire ; Il a voulu nous faire entendre que la plus belle reconnoissance est celle qui produit sur le champ dans les principaux personnages le changement de fortune , qui fait le denouëment & l'achèvement de la piece ; car une reconnoissance qui fait passer tout d'un coup le Héros du Poëme de la dernière felicité , dans un abîme de misere , ou qui le tire de cet abîme de misere pour le porter au comble de la felicité , fait , sans contredit , sur l'esprit du spectateur , de plus grands effets , que celle qui ne frappe point du tout ce coup

mais dispose simplement les choses , & les mène par d'autres moyens à la fin qu'elles doivent avoir ; le sujet d'Edipe fournit à Sophocle la plus belle reconnaissance que le Theatre ait jamais veüe ; car ce Prince ne se reconnoît pas plutôt pour fils de Layus & de Jocaste , que du plus heureux de tous les hommes , il se trouve tout d'un coup le plus malheureux. La reconnaissance de l'Electre du même Poète , n'est pas , à beaucoup près , si vive ny si belle , parce qu'elle est éloignée de la péripétie ; car après qu'Orreste & Electre se sont reconnus , ils sont encore du temps dans le même état , & ils ne changent de fortune que par la mort de Clytemnestre & d'Egisthe. Il en est de même de la reconnaissance de la seconde Iphigenie d'Euripide , de celle de son Hèlene , & de celle de son Electre. Tous ces exemples prouvent la vérité de ce jugement d'Aristote , de manière qu'il faut nécessairement convenir que la plus belle de toutes les reconnaissances est celle qui produit la péripétie immédiatement. M. Corneille n'avoit pas apparemment connu cette vérité , quand il fit son Heraclius , où la péripétie précède la reconnaissance ; car la véritable péripétie de cette piece est la mort de Phocas ; Martian , & Heraclius sont reconnus ensuite ; mais c'est lorsqu'ils n'ont plus rien à craindre , & que par conséquent le spectateur se soucie fort peu lequel des deux soit Heraclius ou Martian.

6. *Il y a plusieurs autres sortes de reconnaissances ; car il arrive souvent qu'on reconnoît des choses maximées , & ce qu'il y a de plus commun.*] Après avoir parlé de la principale reconnaissance , Aristote a crû qu'il ne pouvoit se dispenser de dire un mot des autres , qui sont fort inférieures à cette première ; mais dont les meilleurs Poètes n'ont pas laissé de se servir ; c'est quand on reconnoît les choses les plus communes , comme des cheveux , des colliers , &c. Dans les Coephores d'Eschyle , Electre trouvant des cheveux sur le tombeau de son pere , les reconnoît pour les

SUR LE CHAPITRE XI. 163

les cheveux d'Oreste. Il en arrive autant à Chrysothemis dans l'Electre de Sophocle ; il sera traité au long de ces reconnoissances dans le Chap. XVII.

7. *On reconnoit, par exemple, ce qu'une personne a fait, ou ce qu'elle n'a pas fait.*] Comme dans l'Electre de Sophocle, Electre & Chrysothemis reconnoissent que les libations qu'elles ont trouvées sur le tombeau d'Agamemnon, ne sont pas l'ouvrage de Clytemnestre, mais du seul Oreste, ou de quelqu'un qui est venu de sa part.

8. *Mais celle dont je viens de parler est la plus propre à la fable & à l'action.*] Les autres reconnoissances, si elles sont bien faites, ne doivent être que des moyens & des préparatifs pour celle qui les doit suivre ; car elles seroient très vicieuses, si elles étoient seules ; mais elles ont beau produire une autre reconnoissance, elles ne sont jamais si propres à la fable, & n'ont point tant d'action que celles qui se font tout d'un coup, & qui produisent sans aucun délai la péripétie.

9. *Car cette reconnoissance accompagnée de la péripétie produira inmanquablement, ou la compassion ou la terreur, dont la Tragedie est l'imitation, &c.*] Il donne icy la raison de ce qu'il a dit, que la reconnoissance qui est jointe à la péripétie est plus propre à la fable & à l'action : Et cette raison est tirée de son principe général, que la Tragedie est d'imitation d'une action, & non seulement d'une action, mais d'une action qui excite la pitié & la crainte. Tout cela se mouve dans la reconnoissance qu'il présente à toutes les autres ; Il y a de l'action, puisqu'elle fait le bonheur ou le malheur des principaux personnages, & elle ne peut pas manquer d'exciter la terreur ou la compassion, puisqu'un seul & même moment décide de choses si importantes, & produit de si grands effets.

10. *La simple est, quand une personne est reconnue par une autre qu'elle connoît.*] Comme dans l'Edipe, car ce Prince est reconnu par Jocaste qu'il connoît.

11. *Et la double, quand il faut que deux personnes qui ne se connoissent point, viennent à se reconnoître ; comme dans l'Iphigenie d'Euripide]* C'est dans l'Iphigenie Taurique, où Iphigenie est reconnue d'Oreste, par une lettre qu'elle luy donne à porter en Grece, & dont elle luy dit le contenu, afin que si la lettre venoit à se perdre, il pût dire de vive voix ce qu'elle avoit écrit. Et Oreste est ensuite reconnu d'Iphigenie à certaines enseignes qu'il luy donne. Dans l'Electre de Sophocle la reconnoissance est aussi double, car Electre est premierement reconnue par Oreste, & Oreste est ensuite reconnu par Electre.

12. *Outre ces deux parties de la fable, qui regardent le sujet, il y en a encore une troisième que j'appelle la passion.]* La passion est encore plus essentielle au sujet, que la reconnoissance & la péripétie, puisqu'il y a des sujets simples, c'est-à-dire, qui n'ont ny péripétie, ny reconnoissance, & qui ont la passion, comme l'Ajax de Sophocle, l'Hecube d'Euripide.

13. *J'appelle passion, une action qui détruit quelque personnage.]* Je sçay bien que le mot passion, n'est François, en ce sens, que dans les choses de la Religion, & que par tout ailleurs, il signifie les sentimens, ou pour mieux dire, les maladies de l'ame; mais il n'y en a point qui explique si bien ce qu'Aristote a voulu dire. On sauve les équivoques en l'expliquant.

14. *Comme sont les morts évidentes & certaines.]* Les termes Grecs sont remarquables, οἷον ἐν τῷ φανερῷ θύεσθαι, *Mortes in aperto.* M. Corneille dans l'examen de son Horace, l'explique, des morts en spectacle. Si c'est une regle, dit-il, de ne point ensanglanter le Theatre, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend, que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs des blessures & des morts en spectacle; mais ce ne peut être le sens d'Aristote, qui a garde d'approuver les meurtres sur la Scène, puisqu'ils

SUR LE CHAPITRE XI. 165

qu'ils étoient contraires à la pratique de tous les Anciens. M. Corneille n'a pas bien pris icy le terme Grec, *ἐν τῷ φανερόν*, qui ne signifie pas précisément une chose exposée aux yeux ; mais une chose qui est évidente & certaine, & dont on voit des marques, qui ne permettent pas d'en douter : Il oppose *φανερόν*, certain, à *ἀφανές*, incertain, douteux. Sous cette expression generale, ce Philosophe comprend les deux especes de morts, qui arrivent dans la Tragedie ; celles qu'on ne voit pas, & celles qu'on voit ; car un personnage peut venir achever de mourir sur le Theatre pourvu qu'il n'y ait pas été blessé.



CHAPITRE XII.

Des parties de quantité de la Tragedie , & leur définition.

1. **A**PRE'S avoir expliqué les parties qui constituent la forme & la qualité de la Tragedie , il faut parler de celles qui constituent la quantité , & qui subsistent séparément.

2. La Tragedie a quatre parties principales , le *Prologue* , l'*Episode* , l'*Exode* , le *Chœur*. Et ce dernier se partage encore en trois parties , qu'on appelle *Parodos* , *Stasimon* , & *Commoi*. Les deux premières se trouvent dans toutes les pieces ; mais la troisième n'a lieu qu'en certaines Tragedies , elle est toujours mêlée dans l'action , & est commune aux Acteurs & au Chœur.

3. Le Prologue est toute cette partie entière de la Tragedie , qui précède l'entrée du Chœur.

4. L'Episode , c'est tout ce qui est entre les chants du Chœur.

5. L'Exode , est tout ce qui est dit , après que le Chœur a cessé de chanter pour ne plus reprendre.

6. Le

6. Le Parodos , est le premier discours de tout le Chœur.

7. Le Stafimon , est tout ce que le Chœur chante , quand il a pris possession du Theatre , & qu'il s'est , comme incorporé dans l'action. Ce chant est sans Anapestes & sans Trochée.

8. *Commoi* , ce sont les regrets que font ensemble le Chœur & les Acteurs.

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE XII.

1. *A* *Près avoir expliqué les parties qui constituent la forme & la qualité de la Tragedie.* } Ces parties sont le sujet , les mœurs , les sentimens , la musique , la décoration , la reconnoissance , la péripétie , & la passion.

2. *Il faut parler de celles qui constituent sa quantité , & qui subsistent séparément.* } Les parties de qualité peuvent regner ensemble dans tout l'ouvrage , & ne peuvent être mesurées séparément , & les parties de quantité tout au contraire se mesurent séparément , & ne peuvent jamais aller ensemble , elles ont chacune leur place marquée , qu'elles ne peuvent jamais changer , non plus que les membres d'un corps.

3. *La Tragedie a quatre parties principales , le Prologue , l'Episode , l'Exode , & le Chœur.* } Nous voicy arrivez à un des plus difficiles endroits de la Poétique ; c'est la division qu'Aristote fait des parties

ties qui composent le corps de la Tragedie. Je tâcheray d'en éclaircir les difficultez , & j'espère de le faire de manière qu'on aura sujet de s'étonner de l'audace d'un Ecrivain , qui dans la pratique du Theatre , ouvrage d'ailleurs rempli de fort bonnes choses , n'a pas fait difficulté d'accuser Aristote de n'avoir pas bien distingué les parties de ce Poème , comme il étoit de son temps , ou pour le moins , du temps des trois excellens Tragiques qui nous restent , *dont les ouvrages ; dit-il , n'ont point de rapport avec son discours ; on ne sçauroit voir d'accusation plus temeraire.* Celuy qui accusa Hercule d'être un lâche , n'étoit pas plus hardy. On va voir dans la suite que c'est cet écrivain qui n'a point du tout connu la pratique des Grecs , ny l'art de leurs pieces. Avant que d'en venir là , disons un mot de la nature de cette division. On ne peut pas douter qu'elle ne soit beaucoup meilleure que celle que les Latins ont faite , en disant que la Tragedie a cinq Actes ; car cette division , qui partage la Tragedie en parties toutes semblables , marque bien son étendue , mais non pas la difference de ses parties ; au lieu que celle des Grecs en parties dissemblables marque , & l'étendue de la Tragedie en general , & la differente Nature de ses parties en particulier ; mais , dira-t-on , la division Latine marque quatre intervalles , ou quatre repos dans la Tragedie , ce que la division Grecque ne fait pas. A cela je réponds , que la division Grecque fait ce qu'elle doit , qui est de faire connoître toutes les différentes parties qui composent le corps de la Tragedie , ce que la division Latine ne fait nullement , au contraire elle s'explique , comme s'il y avoit cinq actions au lieu d'une , ce qui est tres vicieux. Pour ce qui est des intervalles , il est vray qu'Aristote n'en parle point du tout dans cet ouvrage , mais c'étoit la matière d'un autre précepte , qu'il avoit sans doute expliqué dans les Livres , que nous n'avons plus , ou dans son Traité de la Musique , ou dans celui des Tragedies , car il ne
suffi-

suffisoit pas de nous dire simplement , comme Horace , que le Poëme Dramatique doit avoir cinq Actes ,

*Neve minor , neu sit quinto productior actu
•Fabula ,*

Il falloit encore ajoûter la raison de ce partage , & faire voir pourquoy une piece de Theatre doit avoir quatre intervalles , ou quatre chants du Chœur , plutôt que cinq , & c'est ce qu'aparament il n'avoit pas oublié. Je suis même persuadé que c'est de là que Vitruve avoit pris ce qu'il dit des intervalles des pieces des Grecs : *Que les Poëtes Comiques diviserent les espaces de leurs fables en parties par raison cubique. Diviserunt spatia fabularum in partes , cubica ratione.* C'est-à-dire , que ce qu'Aristote appelle icy *Episode* , le sujet de la piece , étoit renfermé entre quatre chants du Chœur , & que les quatre chants joints au Prologue & à l'Exode , faisoient le nombre de six , qui est le nombre cubique & le plus parfait de tous les nombres , comme le prétendent quelques Mathématiciens. Vitruve dit des Poëtes Comiques , ce qu'il devoit dire des Poëtes en general , car les Comiques n'ont en cela rien de particulier , pour ce qui regarde les intervalles. Quant à la commodité de ces espaces divisez par les chants du Chœur , elle n'étoit pas moins grande que celle de la division de nos Actes ; car on comptoit par premier , second , troisième chant du Chœur , comme nous comptons par premier , second , troisième Acte. Et elle avoit de plus cet avantage , que chaque chant du Chœur ayant quelque chose de different qui le distinguoit des autres , un homme qui arrivoit par exemple au troisième chant , sçavoit d'abord lequel c'étoit. Au lieu que , quand nous arrivons au second ou au troisième Acte , nous ne sçavons où l'on en est , si ceux qui ont été au commencement ne nous le disent.

4. Et ce dernier se partage encore en trois parties ,

H

qu'on

qu'on appelle *Parodos*, *Stasimon* & *Commoi*.] Aristote ne parle icy que de ce que le Chœur chantoit entre les Actes, & quelquefois aussi dans le cours des Actes, lorsqu'il se plaignoit avec les Acteurs; mais ce que le Chœur disoit dans les Actes, comme Acteur, n'étoit point compris dans ce qu'Aristote appelle icy *Choricum*, *chant du Chœur*. Nous allons expliquer en détail chaque partie.

5. *Le Prologue est toute cette partie de la Tragedie qui précède l'entrée du Chœur.*] Le Prologue est fait pour expliquer aux spectateurs des choses, qui non seulement concernent le sujet du Poëme, mais qui lui sont propres & nécessaires, & qui en font une véritable partie. C'est notre premier Acte. Mais, dit-on, puisque le Prologue est une partie de quantité de la Tragedie, il n'y a point de Tragedie qui puisse subsister sans Prologue; le Prologue est tout ce qui précède l'entrée du Chœur, Or il y a des Tragedies, où le Chœur est le premier sur le Theatre, & par conséquent il n'y a point de Prologue dans ces piéces, ou ce qu'Aristote écrit, que le Prologue précède l'entrée du Chœur, est faux. Voilà comme on parle, quand on n'entend pas ce qu'on lit, & qu'on ne se donne pas le temps d'examiner les choses dont on veut écrire. L'Auteur de la pratique du Theatre ne seroit pas tombé dans cette erreur, s'il avoit connu la Nature des actions qui font le sujet des Tragedies des Grecs, ou pour mieux dire, qui peuvent faire le sujet de la Tragedie, à considérer ce Poëme dans sa vérité & dans sa simplicité avec l'accompagnement du Chœur. Ces actions donc ne peuvent être que de deux sortes; car, où elles commencent avant que le peuple qui y doit avoir quelque intérêt, soit assemblé, & elles donnent lieu à cette assemblée; ou c'est l'assemblée du peuple qui commence l'action, & qui donne lieu aux incidents qui la composent. Il n'y a point de milieu entre ces deux sortes d'actions; & c'est ce que nous allons rendre sensible par des exemples. Il n'est pas diffi-

SUR LE CHAPITRE XII. 171

difficile d'en trouver pour le premier cas, ces actions qui commencent avant que le peuple soit assemblé, sont les plus ordinaires, & c'est presque ainsi que commencent toutes celles qui sont le sujet des piéces Grecques. Dans l'Electre de Sophocle, Oreste suivy de Pilade arrive à Mycenes à la pointe du jour, & prend avec son Gouverneur des mesures justes pour réussir dans son entreprise. Electre sort en même temps du Palais d'Agisthe, où elle ne peut vivre, & vient pleurer ses malheurs; ses plaintes donnent lieu aux principales filles de Mycenes, de s'assembler au tour de cette Princesse pour la consoler, & à la fin du premier Acte, ces filles font le Chœur. Ainsi ce qui précède le premier chant du Chœur, est le véritable Prologue de cette piéce selon qu'Aristote le définit. Il en est de même de toutes les autres piéces de ce grand Poëte, elles ont chacune leur Prologue, & c'est contre la verité qu'on a assuré qu'elles n'en ont point. Venons aux actions de la seconde espece qui ont donné lieu à l'erreur; comme elles sont plus rares que les autres, il ne faut pas s'étonner s'il y a peu de Tragedies qui commencent de cette façon. Il n'y en a que deux dans Eschyle, les Perses & les Suppliantes; & une dans Euripide, le Rhesus. Il ne faut qu'expliquer le sujet de ces piéces, & l'on verra que, quoyque le Chœur ouvre la Scene, elles ne laissent pas d'avoir un Prologue, comme celles où le Chœur n'entre qu'après que quelques Acteurs ont parlé, & que l'action est commencée.

Le sujet des Perses d'Eschyle est la défaite de Xerxés qui revient de Grece, où il a perdu les deux grandes batailles de Salamine & de Platées. Voicy de quelle manière le sujet est constitué, ou plutôt de quelle manière la Scene s'ouvre; car c'est de quoy il est question. Comme il y avoit long-temps que ce Prince n'avoit envoyé aucun Courrier à la Reyne Atossa sa mere, les principaux Seigneurs de Suse, qui sont des Vieillards auxquels le Roy avoit commis

l'administration de son Royaume , s'assemblent pour délibérer sur les affaires presentes ; pendant qu'ils sont au Conseil , la Reyne Atossa effrayée par quelques songes qu'elle a eu la nuit , vient les trouver. Ainsi ces Vieillards font le Prologue , mais ils ne commencent les fonctions du Chœur , qu'après que l'action est commencée , & que le spectateur est instruit.

Dans les Suppliantes du même Poëte , cinquante filles de Danaüs , pour éviter d'épouser leurs cousins germains , fils d'Egyptus , quittent leur patrie , & vont demander un azyle au Roy d'Argos. La Scene s'ouvre par ces cinquante filles , qui en arrivant devant la Ville , exposent le sujet de leur fuite , & ce qui les oblige de se retirer à Argos plutôt qu'ailleurs. Ce sont ces mêmes filles qui font le Chœur , mais elles ne commencent les fonctions du Chœur , qu'après qu'elles ont fait le Prologue ; autrement il n'y auroit rien de naturel.

Le Rhesus d'Euripide met encore cette verité dans un plus grand jour ; les sentinelles qui veillent la nuit dans le Camp des Troyens , qui après avoir repoussé les Grecs , les assiégeoient dans leurs retranchemens , vont à la Tente d'Hector , pour l'avertir que les ennemis avoient allumé de grands feux , & qu'on entendoit beaucoup de bruit vers le quartier d'Agamemnon ; ce sont ces sentinelles qui ouvrent la Scene , qui commencent l'action , & qui font ensuite le Chœur de la piece. Quoyque le Chœur soit le premier sur le Theatre , il n'y a pas moins un Prologue ; mais c'est le Chœur qui le fait , & il ne devient proprement Chœur qu'après que le sujet est exposé , & que l'action est commencée.

Bien plus : Il y a des pieces où le Chœur est le premier sur le Theatre , & où il y a pourtant un Prologue , quoyqu'il ne soit pas fait par le Chœur ; deux exemples vont rendre cela sensible. Les Suppliantes d'Euripide sont les principales Dames d'Argos , dont les marys ont été tuez devant Thebes ; elles viennent
prier

SUR LE CHAPITRE XII. 173

prier Thésée de leur faire rendre les corps ; afin qu'elles puissent les enterrer. Elles sont à Eleusine près du Temple de Cérés ; la mere de Thésée qui étoit sortie d'Athenes pour aller faire un sacrifice à cette Déesse, trouve ces femmes qui se jettent à ses pieds. Voilà l'ouverture de la Scene. C'est la mere de Thésée qui fait le Prologue, & ces Suppliantes ne forment le Chœur de la piece, qu'après que cette Princesse a parlé, & qu'elle a entendu leur priere. L'autre exemple n'est pas moins clair. Il est pris de l'Edipe de Sophocle, la plus belle Tragedie de l'antiquité. Le Grand Prêtre de Jupiter suivy de beaucoup d'autres Prêtres, & de l'Elite de la jeunesse Thebaine, va se prosterner devant l'Autel qu'on avoit élevé à Edipe devant la place de son Palais. Les cris & les gemissemens de ces Enfans & de ces Vieillards, obligent ce Prince à sortir pour en sçavoir le sujet, & c'est ce qui fait l'ouverture de la Scene ; Edipe fait le Prologue, & quand le sujet est bien expliqué, les mêmes Prêtres font le Chœur de la piece. Il est donc certain que les Grecs n'ont point eu de Tragedie, sans ce qu'Aristote appelle icy, le Prologue, & par consequent ce Philosophe a eu raison de donner le Prologue pour une partie de quantité de ce Poëme. Celuy qui l'a voulu contredire, avoit si peu leu les Grecs, qu'il appelle les Perses d'Eschyle, *les Persiennes* ; comme si de Chœur de cette piece étoit un Chœur de femmes ; au lieu que, comme je l'ay déjà dit, c'est un Chœur de Vieillards. Au reste il ne faut pas confondre ce Prologue de la Tragedie Grecque, avec le Prologue de la Comedie Latine. Ce Prologue des pieces Comiques, ne fait point partie de l'action Theatrale, & il est emprunté des Prologues de la vieille Comedie Grecque, où il est d'ordinaire au milieu de la piece, sous le nom de Parabase. Les Latins l'ont mis presque toujours à la tête de leurs pieces. Il y en a eu pourtant qui ont imité la licence des Grecs, & qui ont mis le Prologue dans la piece même,

comme Plaute qui a mis après le premier Acte, celui du soldat Fanfaron ; mais cela n'a jamais été suivi des Poëtes sages & reguliers. Terence n'a eu garde de donner dans un si grand abus.

6. *L'Episode est tout ce qui est entre les chants du Chœur.]* La Tragedie n'étoit dans son origine qu'un Chœur sans Acteurs. Ensuite on ajoûta les Acteurs pour délasser le Chœur, & tout ce que ces Acteurs disoient entre deux chants du Chœur, s'appelloit Episode, comme qui diroit *partie ajoutée*, parce que ces recits étoient pieces étrangères & surajoutées à une ceremonie dont elles ne faisoient point partie. Il y avoit donc d'abord plusieurs recits, toujours renfermez entre deux chants du Chœur, & toujours tirez de plusieurs aventures différentes ; de sorte que c'étoient plusieurs Episodes differens ; mais quand la Tragedie eut commencé à se former, & que les recits, qui n'étoient que la partie accessoire, furent devenus le principal, alors on commença à regarder le sujet de la Tragedie, comme un corps qui ne devoit pas avoir des membres étrangers & indépendans les uns des autres. Les bons Poëtes ne tirèrent plus les sujets de leurs recits, que d'une seule & même action ; & cette action retint le premier nom, & fut appelée Episode. Voilà pourquoy Aristote dit icy que l'Episode, est tout ce qui est renfermé entre les chants du Chœur ; c'est-à-dire, que c'est tout le sujet de la Tragedie, ou plutôt tout ce qui en fait l'intrigue, & le nœud jusqu'au dénouement, & à la Catastrophe qui dans les pieces bien composées, n'arrive qu'après le quatrième & dernier chant du Chœur.

7. *L'Exode est tout ce qui est dit après que le Chœur a cessé de chanter pour ne plus reprendre.]* Un sçavant homme a crû que l'exode, étoit proprement l'Epilogue, & qu'on s'en servoit pour remercier la compagnie & pour la congédier ; mais je ne connois point de ces sortes d'Epilogues dans la Tragedie Grecque, qui finit d'ordinaire, ou par une instruction

tion morale, ou par une lodiange, ou par une prière, ou par des souhaits, &c. Si l'Exode n'étoit qu'un remerciement & qu'un congé, il ne feroit pas une partie de quantité de la Tragedie, & ne feroit pas un des membres de tout le corps; ce feroit une partie détachée, comme le compliment qu'un Acteur fait aujourd'huy sur nôtre Theatre à la fin des pieces. La manière même dont Aristote s'est expliqué, ne souffre pas qu'on prenne l'Exode dans ce sens là, puisqu'il le définit *tout ce qui est dit après le dernier chant du Chœur*. Ce mot *tout*, marque que c'est une partie qui a de l'étendue. En effet l'exode est le dénouement & la Catastrophe de la piece. Ce dénouement dans les pieces bien composées commence toujours après le dernier chant du Chœur; & cela répond exactement à nôtre cinquième Acte. Mais, dira-t-on, pourquoy cet Exode, ce cinquième Acte n'est-il pas renfermé entre deux chants du Chœur, comme les trois qui le précédent? Il est aisé de répondre à cette objection; il n'est pas naturel qu'on chante, ny qu'on veuille entendre chanter à la fin d'une action tragique. Le spectateur n'auroit pris aucun intérêt à ce chant, & n'en auroit jamais attendu la fin. Quand l'action est achevée, ce que le Chœur dit ne sçauroit être trop court. Il ne dit aussi le plus souvent que deux ou trois vers. Cela ne va jamais jusqu'à sept ou huit, que quand c'est une instruction ou une prière. Il y a même des pieces qui finissent sans aucun discours du Chœur. Comme les Troades d'Euripide, le Prométhée, & les Eumenides d'Eschyle.

8. *Le Parodos est le premier discours de tout le Chœur.* J'ay conservé les propres termes d'Aristote qui se sert icy du mot *λῆξις*, discours, pour des paroles mises en chant; car le Parodos est le premier chant du Chœur après le Prologue. Quand le Chœur ne faisoit que parler, un seul parloit pour toute la Troupe, & quand il chantoit, on entendoit chanter ensemble tous ceux qui composoient le Chœur. Voilà

176 REMARQUES

pourquoy Aristote a dit icy , le premier discours de tout le Chœur ; mais pour rendre plus sensible tout ce qu'il vient d'enseigner , je m'en vais en faire l'application sur l'Edipe de Sophocle que j'ay traduit , & que j'ay résolu de donner au public après la Poétique. Le Prologue comprend les deux premières Scenes qui font le premier Acte. Le Chœur qui commence Ω Διὸς ἀδυνάτης φάν , Divin Oracle de Jupiter , &c. est le Parodos , le premier chant du Chœur ; l'Episode comprend le second , le troisième , & le quatrième Acte jusqu'au Chœur qui commence ,

Ω γέναι βροτῶν , ὡς ἡμεῖς ἴσαι καὶ τὸ μηδὲν
Ζῆσσι καταβροῦν ,

Race mortelle des hommes , que je fais peu d'état de votre félicité.] Et l'Exode est tout le cinquième-Acte ; mais il est nécessaire d'avertir que le premier chant de tout le Chœur , doit toujours fermer le premier Acte , & faire le premier intermede , & par conséquent dans toutes les pieces où le Chœur parle dans le cours du premier Acte , ce qu'il dit en ces occasions , ne peut être le Parodos. C'est un seul personnage du Chœur qui parle pour toute la Troupe. Dans l'Electre de Sophocle le Chœur entre au 120. vers , & dit ,

Ω πῦρ πῦρ δὲ συνωπύεις
Ἠλέκτρα ματρός

Princesse qui êtes née de la plus dénaturée de toutes les mères. Le Scholiaste marque que c'est le Parodos ; mais il veut dire simplement que c'est l'arrivée du Chœur , & non pas le premier chant de tout le Chœur qui ne commence qu'au vers 475.

Εἰ μὴ ἐγὼ ὠράφην
Μαρτυρῶ φων

Si je ne me trompe dans mes prédictions , où commence

SUR LE CHAPITRE XII. 177

commence l'intermede du premier Acte. Cela est encore plus sensible dans l'Edipe Colone du même Poëte, où le premier Acte est d'une prodigieuse longueur, car il est de 700. vers. Le Chœur arrive pourtant au 118. Et dit en cherchant Edipe.

Ὄρα τίς ἄρ' ἐστὶν; ποῦ γαίῃ; ποῦ κυρῇ;

Regarde, qui est-il? Où est-il? Où peut-il s'être caché? On croiroit que c'est-là le Parodos, le premier chant de tout le Chœur, mais il n'en est rien. Ce premier chant commence au vers 700.

Εὐέλπιδος εἶμι παῖς ἐκείνης
Γῆς

Etranger, vous êtes venu dans cette terre, & ce qui fait l'intermede du premier Acte.

Toutes les fois donc que le Chœur parle dans le cours du premier Acte, soit qu'il parle seul; ou qu'il s'entretienne avec quelque Acteur, il faut se souvenir que ce n'est pas le *Parodos*, le premier chant de tout le Chœur; le *Parodos* est toujours à la fin du premier Acte. Le Chœur ne chante point auparavant. Il n'étoit pas naturel que la premiere entrée du Chœur se fit en chantant, il falloit luy donner le temps de se faire connoître, & de s'instruire de l'action dont il devoit se mêler, & où il devoit faire le Chœur. C'est une regle que les Grecs, qui suivoient de si près la Nature, n'ont jamais manqué d'observer, & ce n'est que pour n'avoir pas assez bien examiné leur pratique, qu'on a pris souvent le premier discours du Chœur pour le premier chant, pour le *Parodos*; c'est une faute que quelques Anciens ont faite. L'Auteur Grec qui a fait l'Argument des Perses d'Eschyle, cite pour le *Parodos* des Phéniciens d'Euripide, ce premiers vers du Chœur

Τύχῃ γάρ μοι λυγρὸν ὄντα

H 3

Qui-

178 REMARQUES

Quitant les bords Tyriens, &c. qui est le vers 210. mais ce n'est là que le premier discours du Chœur qui parle sans chanter. Le véritable Parodos commence au vers 642.

Κάδμῳ ἔμολι πένθε γᾶν

Cadmus vint dans cette terre. Ce qui fait l'intermede du 1. Acte. Plutarque même s'est aussi trompé, quand il a donné pour le Parodos de l'Electre d'Euripide, ce que le Chœur dit à cette Princesse au vers 167.

Ἀγαμέμνων ὃς ἦλθον

Fille d'Agamemnon je suis venue, &c. Ou bien il a voulu dire simplement que c'est la premiere entrée du Chœur, car le véritable Parodos est à la fin du premier Acte, & il commence au vers 432.

Κλεινὴ νᾶς, αἴ ποί' ἔα σὰν Τροίην

Fameux Vaisseau qui abordâtes autrefois à Troie. Je me suis un peu étendu sur cette matière, parce que de la bien entendre, c'est le seul moyen de lire les Tragedies Grecques avec plaisir.

9. Le Stasimon est tout ce que le Chœur chante, quand il a pris possession du Theatre, & qu'il s'est comme incorporé dans l'action. } Aristote dit simplement, le Stasimon est le chant du Chœur sans anapeste & sans trochée; mais j'ay un peu étendu sa définition pour rendre la chose plus intelligible. Le Chœur des pieces Grecques ne commençoit proprement à prendre possession du Theatre, & à s'incorporer dans l'action, que dans le Parodos, dans le premier chant. Tout ce qu'il chantoit donc dans la suite étoit appelé Stasimon; c'est-à-dire, que ces trois derniers chants étoient compris sous ce nom: Et on les appelloit ainsi, parce qu'alors le Chœur étoit fixé, & qu'il n'em-

n'employoit dans les chants que des mesures lentes , & jamais des pieds vîtes & precipitez , comme l'anapeste & le trochée qui ne sont bons que pour le mouvement.

10. *Ce chant est sans anapestè & sans trochée.]* Ces deux pieds , dont l'anapestè est de deux breves & d'une longue , & le trochée d'une longue & d'une breve , regnent dans le premier chant du Chœur ; & sont fort rares dans les trois autres , où le Chœur ne se donnoit pas tant de mouvement. Cette différence de nombre & de mesures , sert au moins à faire voir avec quelle exactitude les Grecs composoient leurs pieces , puisqu'ils étoient si soigneux de peser , s'il faut ainsi dire , jusqu'aux paroles de leurs Chœurs , pour leur donner , ou du poids , ou de la legereté , selon les endroits où ils les plaçoient , & selon les mouvemens que le Chœur devoit faire.

11. *Commoi , sont les regrets que font ensemble le Chœur & les Acteurs.]* Le Chœur accompagne quelquefois de ses plaintes , les regrets que les Acteurs font dans le cours des Actes , sur les accidens funestes qu'ils voyent arriver : Et Aristote n'a pas crû qu'il fût indigne de luy , d'enseigner le nom qu'on donne à ces plaintes. Ce nom est pris du geste qu'on fait d'ordinaire dans ces occasions , qui est de se frapper & de se meurtrir , & comme cela n'arrive que dans les pieces où on voit des choses funestes , ce Philosophe a eu soin d'avertir plus haut que ces *Commoi* , ne se trouvoient qu'en certaines Tragedies ; car celles dont le sujet est moins Tragique , n'en ont point.

LOC.



CHAPITRE XIII.

Les caractères que la Tragedie doit choisir pour être parfaite. Si elle doit être simple ou double, & avoir une Catastrophe heureuse ou funeste. Difference sur cela du goût des premiers Atheniens & de celui des Atheniens du temps d'Aristote. Dans quelles familles on prenoit le sujet des plus belles pieces. Euripide défendu contre les Anciens qui l'accusoient d'être trop Tragique. Le succès de ses pieces. Disputes publiques des Poètes. Une Tragedie pour être bonne doit emporter les suffrages des Sçavans & des ignorans. Défauts d'Euripide. Tragedies doubles plus Comiques que Tragiques. Leur origine.

APRE'S avoir suffisamment expliqué toutes ces parties de la Tragedie, l'ordre veut que nous traitions des choses qu'un Poète doit suivre ou éviter dans la composition d'un sujet, & du chemin qu'il doit tenir pour arriver au but que se propose la Tragedie.

Puisque la Tragedie, pour avoir toute

te la beauté dont elle est capable, doit être implexe & non pas simple, & qu'elle doit exciter la compassion & la terreur, car nous avons déjà dit que c'est le propre de cette sorte d'imitation, c'est une consequence necessaire qu'il ne faut pas choisir un tres honnête homme pour le faire tomber de la prosperité dans l'adversité, car au lieu d'exciter la terreur ou la compassion, cela ne fait que donner de l'horreur, & est detesté de tout le monde.

3. Il est évident encore qu'il ne faut pas prendre un méchant homme pour le faire passer d'un état malheureux à un état heureux & tranquille; Il n'y a rien qui soit moins tragique, & on ne voit là aucun des effets de la Tragedie, car outre que cela n'excite, ny la terreur ny la compassion, il ne fait aucun plaisir.

4. Bien plus, on ne doit pas représenter les malheurs d'un tres méchant homme. Véritablement une telle representation peut faire quelque plaisir; mais elle ne produira ny la crainte ny la pitié, car la premiere naît des malheurs de nos semblables, & l'autre des miseres de ceux qui méritoient un meilleur sort. Et par consequent un tel sujet n'a rien qui soit ny pitoyable ny terrible.

5. Il ne reste donc que celui qui tient le milieu, & qui n'étant ny vicieux, ny juste
dans

dans un souverain degré, ne s'attire pas non plus ses malheurs par ses méchancetez & par ses crimes. Il faut choisir parmi ceux qui sont dans une fortune éclatante, & dans une grande réputation, quelque personnage illustre qui se soit rendu malheureux par quelque faute involontaire, comme Edipe, Thyeste, & tous les autres hommes celebres de ces deux familles.

6. Ils s'ensuit de là nécessairement, qu'une fable bien composée doit être simple & non pas double, comme quelques gens l'ont prétendu, & qu'elle doit plutôt finir par le malheur que par le bonheur des principaux personnages, pourvû que ce malheur soit la suite de quelque grande faute, & non pas l'effet d'une insigne méchanceté. En un mot ce doit être le malheur d'un homme qui ne soit, ny méchant ny bon, & si on n'en trouve pas un qui soit précisément tel, il faut choisir celui qui est plutôt bon que méchant.

7. Ce que nous voyons aujourd'hui est une preuve évidente de cette vérité. Les Poètes mettoient d'abord sur le Theatre, avec succès, toutes sortes de sujets; mais presentement leurs plus belles pieces, & celles qui réussissent le mieux sans contredit sont celles dont les sujets ne sont pris que dans un petit nombre de familles, comme dans celles d'Alcmæon, d'Edipe, d'Oreste,

ste, de Meleagre, de Thyeste, de Telop-
 plus, & de tous les autres qui ont fait où
 souffert des choses terribles. On peut donc
 affeurer que la plus belle Tragedie, selon
 les regles de l'Art, est celle où l'on a observé
 cette conduite.

8. C'est pourquoy tous ceux qui blâ-
 ment Euripide de ce qu'il suit ces maximes
 dans ses Tragedies, & que la plupart de ses
 pieces ont une Catastrophe funeste, se trom-
 pent infiniment. Au contraire cela est par-
 faitement bien, comme je l'ay déjà dit. En
 voicy une preuve incontestable, c'est que
 dans les disputes publiques, & sur le Thea-
 tre, ces sortes de Tragedies paroissent tou-
 jours les plus tragiques & les plus touchan-
 tes; si rien d'étranger n'en trouble ou n'en
 gâte la représentation. Et le même Euri-
 pide, quoyque d'ailleurs peu exact & peu
 châtié dans la conduite & la disposition de
 ses sujets, paroît pourtant le plus Tragique
 de tous les Poètes.

9. La Fable à laquelle je donne le second
 rang, quoyque d'autres luy ayent donné le
 premier, c'est celle qui a une double con-
 stitution, comme l'Odyssée, & qui finit
 par une double Catastrophe, c'est-à-dire,
 par une Catastrophe qui est heureuse pour
 les bons, & funeste pour les méchans. Cer-
 tains qui l'ont préférée à la premiere, l'ont fa-
 it à cause de la foiblesse des spec-
 teu

teurs , au goût & aux souhaits desquels les Poëtes se conforment d'ordinaire. Mais le plaisir que donne cette Fable n'est pas à beaucoup près si propre à la Tragedie qu'à la Comedie ; en effet on voit à la Comedie des ennemis aussi irréconciliables qu'Oreste & qu'Egyshe , devenir à la fin fort bons amis , & se retirer sans qu'il y ait de côté ny d'autre une goutte de sang répandu.

R E M A R Q U E S

S U R

LE CHAPITRE XIII.

1. *C'Est une consequence necessaire , qu'il ne faut pas choisir un tres honnête homme , pour le faire tomber de la prosperité dans l'adversité.* Il n'appartenoit qu'à un grand Philosophe , comme Aristote , qui connoissoit si parfaitement la nature des passions , & jusqu'à leur moindre difference , de former sur la pratique des Anciens des regles aussi seures & aussi judicieuses , que celles qu'il donne icy ; mais il faut avouer en même temps , qu'il n'y a eu que les Grecs à qui on ait pu proposer des regles si parfaites ; car , comme c'étoit le peuple du monde le plus délicat , il ne cherchoit dans la Tragedie que le plaisir , que ce Poëme devoit donner. Nous ne sommes pas si difficiles , pourvu qu'une Tragedie excite notre curiosité , qu'il y ait bien de l'intrigue & du mouvement & des sentimens pathetiques , nous n'en demandons pas davantage ; qu'un homme tres vertueux , ou qu'un

SUR LE CHAPITRE XIII. 185

qu'un scelerat y périsse , cela nous est égal. Examinons donc ces Regles d'Aristote avec les raisons qui en font la solidité , & nous verrons après cela , s'il y a des occasions où il soit permis de ne pas les suivre. Voicy le raisonnement d'Aristote. La Tragedie est une imitation d'une action qui doit exciter la terreur & la compassion ; Les malheurs d'un homme tres vicieux n'excitent ny l'un ny l'autre , ils ne peuvent donc faire le sujet de la Tragedie. Si la seconde proposition est vraie , la consequence l'est sans contredit. Pour être convaincu de la verité de cette seconde proposition , il ne faut que se souvenir , que la crainte & la pitié qui doivent regner dans la Tragedie , sont deux passions qui naissent ordinairement des malheurs de nos semblables : En effet la pitié est un sentiment de douleur que produit en nous le mal d'un homme qui souffre ce qu'il ne mérite pas ; lorsque ce mal est d'une Nature à pouvoir aussi nous arriver , & que nous pouvons raisonnablement le craindre ; car toutes les passions ont notre amour propre pour fondement , & la pitié qui semble n'embrasser que l'interêt de notre prochain , n'est fondée que sur le nôtre ; les malheurs donc d'un homme qui est au dessus des autres par sa vertu , ne peuvent naturellement exciter en nous , ny la crainte ny la pitié , parce qu'ils nous donnent de l'horreur. Or il y a bien de la difference entre une chose qui est horrible , & une autre qui est pitoyable , puisque celle qui est horrible , non seulement chasse la pitié ; mais jette souvent même dans une passion toute contraire. Si ces malheurs ne peuvent exciter la pitié & la crainte , ils ne peuvent , par consequent purger les passions ; car le spectateur voyant la vertu malheureuse , s'abandonne au désespoir ; murmure même souvent , & ne travaille plus à combattre ses passions , voyant qu'il les vaincroit inutilement , puisque la vertu ne précipite pas moins dans le malheur que le crime. Aristote a donc eu raison , d'exclure de la Tragedie les malheurs d'un homme tres.

ver-

vertueux. M. Corneille voyant que cette maxime bannit les Martyrs du Theatre, cherche des autoritez pour défendre son Polyeucte, par d'autres endroits que par ses grands succez, & il trouve enfin un Minturnus qui examine dans son Traité du Poëte, Si la Passion de J E S U S - C H R I S T & les Martyres des Saints, doivent être exclus du Theatre, à cause de leur vertu, & qui décide en sa faveur. Voilà donc Minturnus opposé à Aristote. Si le Polyeucte de ce grand homme n'avoit d'autre fondement, je le croirois mal appuyé. Il vaut mieux avouer franchement, que M. Corneille a connu son siècle, & qu'il a hazardé ce Poëme sur la connoissance qu'il en avoit. Le succez justifie assez le Poëte ; mais je ne sçay s'il seroit aisé de justifier ce succez. Je ne parle icy que du sujet dont peu de gens jugent, car d'ailleurs c'est peut-être la piece de M. Corneille la mieux conduite, elle est pleine de beaux sentimens & a de parfaitement beaux caractères, où les mœurs sont marquées admirablement. Il n'y a personne qui ne s'intéresse pour Pauline & pour Severe, & qui ne soit touché de leur malheur, & c'est ce qui fait réussir la piece ; mais ce sujet n'est nullement propre au Theatre, qui ne doit exposer ny le bonheur ny le malheur d'un homme tres vertueux. De quelque manière qu'on regarde le martyre, ou comme un mal ou comme un bien, il ne peut exciter, ny la pitié ny la crainte, & par conséquent il ne purgera pas les passions, ce qui est l'unique but de la Tragedie, comme on l'a déjà vû. Cette regle d'Aristote fait encore le procez à beaucoup d'autres pieces qui n'ont pas laissé de plaire, mais elles ont plû par d'autres endroits que par le sujet, & par des endroits qui étant conformes aux regles, ont toute la beauté qu'ils peuvent avoir. Le Commentateur Italien se jette icy dans de grandes speculations Theologiques pour contredire ce Philosophe, comme si la Theologie & l'Ecriture Sainte pouvoient jamais être contraires aux sentimens de la

la Nature, sur lesquels ce jugement d'Aristote est fondé.

2. *Il est évident encore qu'il ne faut pas prendre un méchant homme pour le faire passer d'un état malheureux dans un état heureux, car il n'y a rien qui fait moins Tragique.* } Si le malheur d'un homme vertueux donne de l'horreur, le bonheur d'un méchant homme donne de l'indignation; c'est pourquoy il ne doit pas moins être exclus du Theatre. Il n'y a rien de plus certain que cette décision.

3. *Et on ne voit là aucun des effets de la Tragedie.* } Ces effets sont: ceux qu'il explique ensuite, la terreur, la compassion & le plaisir, qui doivent naître de la Tragedie; si la Tragedie ne produit pas les effets qu'elle doit produire, c'est une conséquence: fente qu'elle n'arrive pas à son but, & qu'elle ne purge pas les passions. Il n'y a rien de plus opposé à la purgation des passions, que le bonheur des méchants, au lieu de les purger, il les nourrit & les fortifie. Qui est-ce qui voudra se corriger de ses vices, si les vices rendent heureux?

4. *Car outre qu'il n'excite ny la terreur ny la compassion, il ne fait aucun plaisir.* } Je pourrois nommer des pieces qui n'excitent ny la terreur ny la compassion, & qui ne laissent pourtant pas d'être bien reçues, parce qu'elles font plaisir; & qu'elles ne choquent point du tout le choix & l'inclination du spectateur. Celle qui expose le bonheur d'un méchant homme, bien loin de faire plaisir, excite l'indignation, & par consequent elle n'a rien qui puisse la rendre supportable.

5. *Bien plus on ne doit pas représenter les malheurs d'un tres méchant homme; véritablement une telle représentation peut faire quelque plaisir, mais elle ne produira ny la crainte, ny la pitié.* } On peut avoir quelque plaisir à voir un tres méchant homme puny de ses crimes, mais son malheur n'excite point du tout la compassion, parce qu'il n'a que ce qu'il merite; car jamais un honnête homme ne s'afflige de voir puni

punir un meurtrier ou un parricide , parce que c'est une action juste , & dont , par conséquent tous les gens de bien doivent être ravis. Si son malheur n'excite pas la pitié , il excite encore moins la crainte , & par conséquent il ne purge pas les passions ; car les spectateurs qui se reconnoissent moins méchans que cet homme qu'ils voyent punir , ne s'avissent pas de craindre des malheurs qu'il ne s'est attirés que par ses crimes , & ne travaillent pas à se rendre meilleurs.

6. *Car la premiere naïté des malheurs de nos semblables.*] Les malheurs de ceux qui sont au dessus de nous , n'excitent pas en nous la crainte , parce qu'ils ne nous regardent point , & que nous ne sommes pas en état de les craindre ; mais , dira-t-on , s'il n'y a que les malheurs de nos semblables , qui nous donnent de la crainte , la Tragedie n'en donne point , puisqu'elle n'expose que les malheurs des Princes & des Rois , & des personnages les plus illustres ; ou si elle en donne , c'est aux personnes de ce rang là. C'est pourquoy Paul Beny , n'applique qu'à eux l'effet de la Tragedie. Il n'est pas difficile de répondre à cette objection. M. Corneille a tâché de le faire , en disant que Paul Beny a entendu trop littéralement ce mot de *nos semblables* : & n'a pas considéré qu'il n'y avoit point de Rois à Athenes , où se representoient les Poëmes , dont Aristote tire ses exemples , & sur lesquels il forme ses regles ; Ce Philosophe , dit-il , n'avoit garde d'avoir cette pensée , & il n'eût pas employé dans la définition de la Tragedie , une chose dont l'effet peut arriver si rarement , & dont l'utilité se fût restreinte à si peu de personnes. Il est vray qu'on n'introduit d'ordinaire que des Rois pour premiers Acteurs dans la Tragedie , & que les Auditeurs n'ont point de sceptres par où leur ressembler , afin d'avoir lieu de craindre les malheurs qui leur arrivent ; mais ces Rois sont hommes comme les Auditeurs , & tombent dans ces malheurs par l'emportement des passions , dont les Auditeurs sont capables. Ils prétent même un rai-
son-

SUR LE CHAPITRE XIII. 189

*soûvement aisé à faire , du plus grand au moindre ; & le spectateur peut concevoir avec facilité , que si un Roy pour s'être abandonné à l'ambition , à l'amour , à la haine , à la vengeance , tombe dans un malheur si grand , qu'il luy fait pitié ; à plus forte raison luy , qui n'est qu'un homme du commun , doit tenir la bride à de telles passions , de peur qu'elles ne l'abîment dans un pareil malheur ; mais cette réponse de M. Corneille , au lieu de résoudre la difficulté , prouveroit plutôt que la définition d'Aristote est fausse. En effet , si tous les malheurs qu'on s'attire par les passions donnoient de la crainte indifferemment à tout le monde , ceux des Princes & des Rois en donneroient au peuple , comme ceux des autres hommes , & par conséquent Aristote auroit eu tort de dire dans sa Rhetorique & icy , que la crainte naît de la misère de nos semblables. La véritable réponse se doit tirer de la doctrine même d'Aristote , qui a déjà fait voir que le sujet de la Tragedie est d'abord une fable universelle , qui regarde tous les hommes en general ; ce n'est ny Edipe ny Atrée , ny Thyeste , c'est un homme ordinaire à qui on donne tel nom qu'on veut ; mais pour rendre son action plus grande & plus croyable , le Poëte luy donne un nom illustre qui soit connu ; cependant quoyque cette fable soit rendüe singuliere par l'imposition des noms , elle ne change pourtant pas de nature au fond , & demeure toujours generale ; c'est toujours un homme ordinaire qui agit sous le nom d'un Prince ou d'un Roy. Ainsi Aristote a eu raison d'appeller ces Princes & ces Rois , nos semblables ; car le Poëte n'a pas en veüe d'imiter les actions des Rois , mais les actions des hommes ; c'est nous qu'il represente. *Mutato nomine de te fabula narratur.**

7. *Et l'autre des misères de ceux qui meritoient un meilleur sort.]* Ce qu'Aristote dit icy que la pitié naît des misères de ceux qui ne meritent pas les maux qu'ils souffrent , semble contredire ce qu'il a voulu établir plus haut , que la mi

tres vertueux n'excite pas la pitié ; mais il ne se contredit pourtant pas. La pitié présuppose toujours que les gens qu'elle regarde , sont gens de bien ; car on n'en auroit pas pitié si on croyoit qu'ils méritassent le mal qu'ils ont ; mais ce sont des gens d'une probité ordinaire & commune , comme tout ce qu'on appelle les honnêtes gens ; s'ils étoient vertueux & justes dans un souverain degré , on n'auroit que de l'horreur pour leur misère. En un mot la pitié , comme la crainte , demande quelque espèce d'égalité entre celui qui souffre & celui qui compatit.

8. *Il ne reste donc que celui qui tient le milieu , & qui n'étant ny vertueux ny juste dans un souverain degré , ne s'attire pas non plus ses malheurs par ses méchancetex & par ses crimes.*] Il semble qu'il y ait encore deux états dont Aristote n'a point parlé , le premier, des hommes tres vertueux , qu'on pourroit faire passer d'un état malheureux à un état heureux. Et l'autre , de méchans qu'on accableroit de misère : mais Aristote n'en a pas voulu faire mention , parce que l'un n'a rien de tragique , & que l'autre n'a rien de pitoyable , & ne doit être souffert tout au plus que dans les seconds personnages ; & c'est ainsi que les Anciens en ont usé , au moins dans les pieces qui nous restent d'eux , si on en excepte les pieces simples qui n'ont ny reconnoissance ny péripétie. Dans toutes les autres , c'est-à-dire , dans les implexes les méchans qu'on y introduit , comme Clytemnestre , Egisthe , ne sont jamais les premiers personnages ; & c'est de ces premiers qu'Aristote parle icy. Et puisqu'ils ne peuvent être ny tres vertueux ny tres méchans , il faut nécessairement qu'ils tiennent le milieu ; Or ce milieu ne se trouve que dans ceux qui pèchent par foiblesse & qui tombent dans des fautes involontaires. Ils sont méchans , parce qu'ils pèchent , & ils sont bons , parce qu'ils pèchent malgré eux , par infirmité.

9. *Il faut choisir parmi ceux qui sont dans une fortune*

une éclatante & dans une grande réputation, quelque personnage illustre.] Il arrive assez souvent parmy les personnes de mediocre & de basse condition des aventures assez extraordinaires & assez tragiques pour avoir place dans la Tragedie, mais je ne croy pas qu'elles pussent réussir, non pas à cause de l'action même, qui auroit toutes les qualitez necessaires pour cela, mais à cause de la bassesse des personnages; car la Tragedie, non plus que le Poëme Epique, n'exige pas que l'action qu'elle represente soit importante & grande par elle-même, il suffit qu'elle soit tragique, elle la rend grande par les noms qu'elle donne à ses personnages, qu'elle va prendre par cette raison parmy ceux qui ont le plus de fortune & de réputation. La grandeur de ces hommes illustres, rend l'action grande, & leur réputation la rend vray-semblable & croyable: Voilà pourquoi Aristote a dit dans le V. Chap. que l'Epopée a cela de commun avec la Tragedie, qu'elle est une imitation des actions des plus grands personnages. On peut voir ce qui y a été remarqué.

10. *Qui se soit rendu malheureux par quelque faute involontaire.*] Ces mots *ἄμαρτια νῦν*, ne signifient pas simplement *par une faute ou foiblesse humaine*; mais par une faute involontaire qu'on a commise, ou par ignorance ou par imprudence, & malgré soy, vaincu par une violente passion dont on n'a pû être le maître, ou enfin par une force majeure & extérieure, pour executer des ordres auxquels on n'a pû ny dû desobéir. La faute d'Edipe est de la premiere espece, & tient aussi de la seconde; celle de Thyeste est de la seconde, & celle d'Oreste, & celle d'Alcæon, sont de la troisième, comme on le verra dans la suite.

11. *Comme Edipe.*] Ecoutons icy M. Corneille, car tout ce que les grands hommes écrivent, le même qu'ils se trompent, ne laisse pas d'être précieux: *Véritablement*, dit-il, *je ne comprends point la pensée d'Aristote; Edipe me semble ne faire a*
fi

faute, bien qu'il tué son pere, parce qu'il ne le connoît pas, & qu'il ne fait que disputer le chemin en homme de cœur, contre un inconnu qui l'attaque avec avantage, néanmoins, comme la signification du mot Grec, *αιμαρτία*, peut s'étendre à une simple erreur de méconnoissance, telle qu'étoit la sienne, admettons-le avec ce Philosophe, bien que je ne puisse voir qu'elle passion il nous donne à purger, ny de quoy nous pouvons nous corriger sur son exemple. Il semble que ce n'est que par grace qu'il reçoit cette décision, & qu'il donne cela à l'estime qu'il avoit d'ailleurs pour ce Philosophe. Cependant Aristote a seul raison, & M. Corneille fait icy deux fautes considerables; La premiere c'est d'avoir mal entendu ce mot, *δὲ αἱμαρτίαν παρὰ*, & d'avoir ignoré par consequent la nature de la faute d'Edipe. Et la seconde c'est d'avoir peu connu le caractère de ce Prince parricide, ce qui l'a empêché de voir quelles passions son exemple nous donne à purger. Le Terme Grec a été suffisamment expliqué dans la Remarque précédente. Pour la faute d'Edipe, c'est la faute d'un homme, qui emporté de colère pour l'insolence d'un Cocher, qui veut le faire ranger malgré luy, tué quatre hommes deux jours après que l'oracle l'a averty qu'il tueroit son propre pere. Il conte luy-même son action dans Sophocle fort naturellement. Cette seule action marqueroit assez son caractère, mais Sophocle luy a donné par tout des mœurs si conformes à cette action, & qui répondent si parfaitement aux Regles d'Aristote, qu'on voit par tout un homme qui n'est ny bon ny méchant; & qui est mêlé de vertus & de vices; ses vices sont l'orgueil, la violence & l'emportement, la temerité & l'imprudence; ce n'est proprement, ny son inceste, ny son parricide qui le rendent malheureux, cette punition auroit été en quelque manière injuste, puisque ces crimes étoient entièrement involontaires, & qu'il les avoit commis sans le sçavoir; il ne tombe dans ces affreuses calamitez que par sa curiosité, par sa temerité & par ses violences.

SUR LE CHAPITRE XIII. 193

lences. Aussi Creon luy dit dans la Tragedie Grecque, *Les naturels comme le vôtre sont insupportables à eux-mêmes.* Et voilà les vices dont Sophocle veut que nous nous corrigions ; c'étoit donc dans la piece qu'il falloit prendre le véritable caractère d'Edipe , pour trouver ce juste milieu qu'Aristote demande icy. Au lieu de cela , M. Corneille en fait un homme très vertueux , qui , tout innocent qu'il est , tombe dans les malheurs les plus horribles. Il dit luy-même ,

*Mon souvenir n'est plein que d'exploits genereux ,
Cependant je me trouve inceste & parricide
Sans avoir fait un pas , que sur les pas d'Alcide ,
Ny recherché par tout , que loix à maintenir ,
Que crimes à détruire , & méchans à punir.*

On ne trouve point là ce juste milieu , cet homme qui ne soit ny bon ny méchant , & par là M. Corneille a corrompu le caractère le plus parfait & le plus heureux pour le Theatre que les Anciens aient jamais imaginé. Les seuls exploits d'Edipe , étoient d'avoir tué quatre hommes par un emportement de colère , & d'avoir expliqué l'énigme du Sphinx , ce que le plus méchant homme avec de l'esprit , auroit pû faire , comme Edipe. Aussi Sophocle ne vante en luy que le courage , le bonheur & l'esprit , qualitez qui se trouvent également dans les bons & dans les méchans ; & dans les hommes mêlez de vertus & de vices , & qui ne sont ny méchans ny bons.

12. *Thyeste.*] Pour *Thyeste* , continuë M. Corneille , je n'y puis découvrir cette probité commune , ny cette faute sans crime qui le plonge dans son malheur ; car c'est un incestueux qui abuse de la femme de son frere. Cette censure paroît d'abord mieux fondée que la premiere , & il semble qu'il n'est pas aisé de prouver que l'action de *Thyeste* est une action involontaire , telle qu'Aristote la définit icy , & qu'il ne pèche que par un emportement de passion , qui rend

en quelque façon sa faute excusable. Si le crime de Thyeste n'étoit que l'amour qu'il eut pour sa belle sœur, il ne seroit peut-être pas difficile de l'excuser, & c'est par là qu'on a tâché de le faire ; mais l'amour n'est pas le seul crime de Thyeste ; non seulement il corrompit la femme d'Atrée, mais il emporta le bœuf qui étoit le gage de l'Empire, & qui avoit la toison d'or. Ce vol prémédité peut-il passer pour une faute sans crime ? on en va juger, voicy l'Histoire. Atrée & Thyeste fils de Pelops, après la mort de leur père, convinrent qu'ils regneroient à Argos, tour à tour. Quand le tour de Thyeste vint, Atrée accoutumé à regner, ne voulut pas luy céder la place. Thyeste outré de colère gagna la femme d'Atrée, l'enleva, & pour avoir l'Empire qui luy étoit dû, emporta ce bœuf fatal. C'est donc la colère de Thyeste qui le porta à prendre cette vengeance de son frère ; ainsi voilà Aristote justifié, & le caractère de Thyeste conforme à sa règle ; il pèche, mais, il pèche par colère, & pour repousser l'injustice qu'on luy faisoit, & c'est sans doute dans cette veüe qu'Horace dit dans l'Ode XVI. du Liv. 1.

*Ira Thyesten exitio gravi
Stravere.*

C'est la colère qui a plongé Thyeste dans des malheurs épouvantables ; Comme M. Corneille a accusé Aristote de n'avoir pas connu le caractère de Thyeste, j'ay accusé de même Horace d'avoir mis Thyeste pour Atrée ; mais & Aristote & Horace ont raison, & M. Corneille & moy, nous avons tort ; car je puis bien me mettre avec ce grand homme, quand il ne s'agit que des fautes que nous avons faites. Pour ce qui est de la purgation des passions, il n'est pas difficile présentement de voir quels vices l'exemple de Thyeste peut purger en nous ; c'est la colère & cet appetit effrené de vengeance qui plonge toujours dans l'injustice, & qui est funeste tôt ou tard. Cette
colère

SUR LE CHAPITRE XIII. 195

colère de Thyeste fut la source de tous les malheurs des Pelopides. La seule chose qu'on peut opposer à ma Remarque, c'est qu'Aristote dans le 3. Liv. de ses Morales, où il traite des actions qui sont volontaires, & de celles qui sont involontaires & forcées, établit nettement que toutes les actions que la colère & la concupiscence font commettre, doivent passer pour volontaires, & qu'elles ne sont nullement forcées, parce que leur principe est en nous, & que nous les faisons le voulant, & avec connoissance de toutes les circonstances. Et cela est vrai, quand on considère ces actions en détail & à fond; mais, quand on les considère en general & en elles-mêmes, on peut dire de celles que la colère produit, qu'elles sont involontaires & forcées, parce que sans la passion violente où l'on se trouve, on ne les commettrait jamais. D'ailleurs il est certain, comme Aristote l'assure, que toute action forcée est accompagnée de tristesse; car la tristesse est une condition inséparable de toute action involontaire. On ne peut donc pas douter que les actions de la colère, ne soient des actions forcées, puisqu'on y trouve ce caractère de tristesse & de douleur. Et c'est une vérité que Theophraste avoit bien sentie; car l'Empereur Marc-Aurèle nous apprend dans le 2. Liv. de ses réflexions, que dans la comparaison que ce Philosophe avoit faite des péchez en suivant les veues generales; il avoit décidé : *Que ceux qui viennent de la concupiscence, sont plus grands & plus punissables, que ceux qui viennent de la colère; parce que celui que la colère fait agir, semble résister à sa raison, malgré luy & avec une secrète douleur, & qu'il ressemble beaucoup plus à un homme qui a reçu quelque offense, & que sa douleur force à se vanger, au lieu que le voluptueux se porte de son propre mouvement à l'injustice pour assouvir sa passion.* Mais, dira-t-on, en sauvant la chose, on ne sauve pas la contradiction dans laquelle Aristote est tombé, puisqu'icy dans sa Politique il traite le crime de Thyeste de fait.

lontaire ; & que dans les Morales il déclare que c'est une action purement libre , & qu'il dépendoit de luy de commettre ou de ne commettre pas. A cela je réponds qu'il n'y a aucune contradiction dans Aristote ; car dans ses Morales , il examine les actions des hommes , & leurs passions à fond & en détail , selon les principes de la morale , & que dans sa Poétique , il ne les examine qu'en gros , & par rapport à la Poësie , qui se contente des veuës generales , au lieu que la morale en a aussi de particulieres , & qu'elle descend jusqu'à la source & au principe de toutes nôs actions.

13. *Ils s'ensuit de-là necessairement , qu'une fable doit être simple & non pas double.*] Aristote appelle icy *fable simple* , celle qui n'expose que les malheurs d'un seul personnage ; Et il appelle *double* , celle qui a une double catastrophe , c'est-à-dire , qui finit par une catastrophe , qui est heureuse pour les bons , & funeste pour les méchans , comme dans l'Electre de Sophocle , où Electre & Oreste sont enfin heureux , & où Egisthe & Clytemnestre périssent. Mais de ce que ce Philosophe a dit , s'ensuit-il necessairement qu'une excellente Tragedie doive être simple & non pas double ? Oüy sans doute , puisqu'il vient de faire voir que la Tragedie , pour être parfaite , ne doit prendre pour son sujet que l'action d'un homme , qui n'étant ny bon ny méchant , se soit rendu malheureux par sa faute. Cela ne se trouve que dans la fable simple ; la consequence est donc necessaire & seure incontestablement. La fable qui a cette double catastrophe , dont je viens de parler , est entierement opposée à cette regle. La prosperité des bons n'a rien de tragique ; & il n'y a rien de terrible ny de pitoyable dans la punition des méchans. Nous allons voir dans ce même Chapitre , ce qui a introduit ces fables doubles , & pourquoy elles ont réüssi & réüssissent encore tous les jours.

14. *Comme quelques gens l'ont prétendu.*] Il ne nom-

SUR LE CHAPITRE XIII. 197

nomme pas ceux dont il combat le sentiment , & qui sans doute étoient des gens dont l'autorité avoit beaucoup de poids. Socrate & Platon étoient aparament de ce nombre ; car l'un & l'autre vouloient que la Tragedie fût réglée par la Loy , qu'elle suivît l'esprit de la Loy. Or la Loy veut que les bons prospèrent , & que les méchans périssent. Il y a sur cela un passage tres remarquable dans le 7. Liv. des Loix de Platon.

15. *Que si on n'en trouve pas un qui soit précisément tel , il faut choisir celui qui est plutôt bon que méchant.*] Il n'y a qu'une souveraine perfection, tout ce qui est au dessous , est plus ou moins parfait, selon qu'il approche plus ou moins de ce premier modèle. D'où il s'ensuit par une consequence seure , que si pour former le sujet d'une Tragedie , on ne trouve pas un homme qui tienne justement le milieu , & dont les bonnes qualitez soient si fort mêlées avec les vices , qu'il ne soit ny bon ny méchant , il faut en choisir un qui approche le plus qu'il se pourra de ce juste milieu ; mais , comme s'il étoit plus méchant que bon , il ne pourroit exciter ny la terreur ny la compassion , par les raisons qu'on a déjà expliquées , il faut qu'il soit plutôt bon que méchant , comme le Prométhée & l'Agamemnon d'Eschyle ; l'Ajx , & l'Antigone de Sophocle ; l'Hippolyte , & quelques autres Héros d'Euripide. Nous avons aujourd'huy quelques pieces simples sur nôtre Theatre ; mais si je m'en souviens bien , hors la seule Phedre de M. Racine qui est une piece Grecque , nous n'en avons pas une seule , qui soit précisément dans l'une ou l'autre de ces deux regles ; c'est-à-dire , qu'il n'y en a point dont le Héros , n'étant ny bon ny méchant , tombe dans un grand malheur par sa faute ; ou qui étant plutôt bon que méchant , s'attire par une faute involontaire une catastrophe funeste. Nôtre Theatre ne peut donc proprement se vanter d'avoir les deux especes de Tragedie , auxquelles Aristote donne le premier rang.

198 REMARQUES

16. *Ce que nous voyons aujourd'hui, est une preuve évidente de cette vérité. Les Poètes mettoient d'abord sur le Theatre avec succès toutes sortes de sujets ; mais presentement leurs plus belles pieces, sont celles dont les sujets ne sont pris que dans un petit nombre de familles.*] C'est un des passages les plus importants de la Poétique. Les Commentateurs ont crû qu'Aristote disoit que les Anciens Poètes mettoient toutes sortes de sujets sur le Theatre, & que ceux de son temps plus sages & plus judicieux, n'y mettoient que des sujets choisis, & conformes aux Regles qu'il a données ; mais ce n'est point du tout le sens d'Aristote, qui n'a jamais eu dessein de préférer les Poètes de son temps à Sophocle & à Euripide, qu'il regarde toujours, comme les maîtres de la Scene. Son but est de confirmer par des autoritez & par des exemples, un sentiment qu'il a déjà prouvé par de tres solides raisons. Il tire donc ces autoritez & ces exemples, non pas du changement que les Poètes de son temps avoient apporté à la Tragedie ; mais du changement qui étoit arrivé aux spectateurs. Autrefois, dit-il, les Poètes mettoient sur le Theatre toutes sortes de sujets, & le peuple qui n'étoit pas encore fort délicat, voyoit avec plaisir, toutes ces pieces ; mais aujourd'hui que le goût est plus seur & plus formé, on ne voit réussir que celles où ces mêmes Poètes ont observé les regles que j'ay expliquées ; & c'est une marque incontestable que la Tragedie, qui imite l'action d'un homme qui n'est ny bon ny méchant, ou qui est moins méchant que bon, est la plus parfaite & la plus belle. Il est certain qu'Eschyle, Sophocle & Euripide mettoient sur la Scene, toutes sortes d'avantures indifféremment. Nous avons encore dans Eschyle, les Perses & les Suppliantes qui ne sont point dans l'idée qu'Aristote donne icy ; nous avons dans Sophocle le Philoctète ; & dans Euripide : l'Alceste, les Suppliantes, le Rhesus, les Bacchantes, les Heraclides, l'Helene, & l'Ion ; sans compter toutes les autres pieces de ces trois Poètes.

que

que nous avons perduës , & dont les noms seuls qui nous restent , marquent assez que la plûpart étoient fort éloignées de cette perfection qu'Aristote cherchoit. Ce passage nous apprend donc une particularité fort remarquable , que ces mêmes Tragedies qui avoient réussi dans leur temps n'eurent plus le même succez dans la suite , & qu'on n'estima que celles dont les sujets étoient conformes aux regles qu'Aristote vient d'expliquer. Aujourd'huy , quelque bonne opiñion que nous ayons de nous-mêmes , nous sommes pourtant encore dans le goût déréglé des premiers Atheniens qu'Aristote condamne ; Nous recevons , comme eux , toutes sortes de sujets sur nôtre Theatre , les malheurs d'un honnête homme , & ceux d'un méchant ; les aventures Tragiques , & les aventures Romanesques , nous avons même des Tragedies dont la constitution est si Comique , que pour en faire une véritable Comedie , il n'y auroit que les noms à changer ; mais la difference qu'il y a entre ces premiers Atheniens & nous , & qui est toute à leur avantage , c'est que de leur temps la Tragedie achevoit à peine d'être formée ; au lieu qu'il y a aujourd'huy plus de deux mille ans qu'elle est dans toute la perfection qu'on a pû luy donner.

17. *Comme dans celles d'Alcmaon , d'Edipe , d'Oreste , de Meleagre , de Thyeste , & de Telephus.*] On sçait l'Histoire d'Edipe , d'Oreste & de Thyeste ; on n'a donc qu'à expliquer le sujet d'Alcmaon , de Meleagre & de Telephus. Alcmaon étoit fils d'Amphiaraus & d'Eriphyle. Son pere qui étoit grand devin , prévoyant que tous les Princes qui suivroient Adraste à la guerre de Thebes , y periroient , hors Adraste seul , refusoit d'y aller , & empêchoit aussi les autres d'entrer dans cette ligue. Adraste & son gendre Polynice , ou selon d'autres , Eteocle , allerent consulter Iphis , pour sçavoir de luy comment ils pourroient fléchir Amphiaraus ; Iphis répondit qu'on n'avoit qu'à donner à Eriphyle le Collier que

Polynice avoit emporté de Thebes , & qui avoit été à Harmonie. Amphiaras qui étoit informé de tout ce qu'on tramoit contre luy , défendit à sa femme de rien prendre de la part de ces deux Princes ; mais sa défense fut inutile. Eriphyle charmée de la beauté du Collier , le receut avec joye , & promit de faire engager son mary ; car cela dépendoit uniquement d'elle , Amphiaras s'étant obligé par serment de suivre les conseils de sa femme , en tout. Amphiaras fut donc forcé de partir ; mais avant son départ il ordonna à son fils Alcmaon qui étoit encore jeune ; de vanger sa mort , & de tuer sa mere , dès qu'il seroit en âge. Alcmaon obéit fort exactement ; & c'est ce meurtre d'Eriphyle par Alcmaon , que les Anciens ont veu avec plaisir sur leurs Theatres. Ce sujet est beau pour l'action , mais il faut avouer qu'il ne l'est pas pour les mœurs , à moins que l'ordre du pere ne fût confirmé par quelque oracle des Dieux , comme quelques Auteurs prétendent qu'il le fût. Presque tous les Poètes l'avoient traité , mais , comme il ne nous reste aucune de ces pieces , nous ne pouvons sçavoir de quelle manière ils s'y étoient pris ; nous apprenons seulement par un passage d'Aristote du troisième Liv. des Morales , qu'Euripide n'y avoit pas bien réussi , car ce Philosophe traité de ridicules , toutes les couleurs que ce Poète donnoit à ce meurtre , & les raisons qu'il apportoit pour faire voir qu'Alcmaon avoit été forcé d'en venir à cette extrémité ; le passage est remarquable. Aristote parle des actions mixtes , c'est-à-dire , qui au fond semblent volontaires , & qui , quand on les considère en elles-mêmes & sans aucune circonstance , paroissent forcées : Et il dit fort bien *que ces sortes d'actions sont quelquefois louables , quelquefois blâmables , & quelquefois dignes de pardon ; qu'elles sont louables , quand on s'expose à des choses très fâcheuses pour parvenir à des choses grandes & honnêtes. Qu'elles sont blâmables , quand on fait le contraire , & qu'on s'expose à des choses honteuses pour* quel-

quelque sujet fort deshonnête ou de nul prix. Et enfin qu'elles sont dignes de pitié & de pardon, quand pour éviter des extrêmités insupportables, on fait ce que l'on ne devroit pas faire; encore, ajoute-t-il, dans ces sortes d'occasions, y a-t-il des actions qu'on ne doit jamais faire, quand on en devroit souffrir la mort. C'est pourquoy toutes les excuses qu'apporte Alcmaeon dans Euripide, pour pallier le meurtre de sa mere, sont vaines & ridicules; n'y ayant rien qui puisse pallier un tel forfait. Il paroît par là qu'Euripide n'avoit pas suivi ceux qui disoient que ce meurtre avoit été ordonné par un Oracle; car Aristote n'auroit osé dire qu'un ordre des Dieux ne suffisoit pas pour autoriser cette action; & s'il l'avoit dit, il auroit également condamné le meurtre de Clytemnestre par Oreste, ce qu'il ne fait pas.

18. *Meleagre.*] Meleagre étoit fils d'Althée & d'Oeneus Roy de Calydon. Sept jours après sa naissance les Parques l'allerent voir, & prédirent qu'il ne mourroit que quand un tison qui étoit alors au feu, seroit consumé. La mere ne manqua pas d'éteindre d'abord ce tison, & de le garder fort soigneusement dans un coffre. Long-temps après Diane irritée contre Oeneus, envoya dans son pays un furieux sanglier qui désoloit toute la campagne; Oeneus publia une chasse contre ce sanglier, & y invita tous les plus vaillans Princes de la Grece. Atalante s'y rendit. Le jour de la chasse venu, Atalante fut la premiere qui blessa la bête, Meleagre l'acheva, & pour en faire tout l'honneur à Atalante, dont il étoit amoureux, il luy en presenta la peau; les freres d'Althée, oncles de Meleagre, ne pouvant souffrir qu'une fille emportât le prix, voulurent le luy ôter, & Meleagre piqué de l'outrage qu'on osoit faire à cette Princeesse, & transporté de fureur, tua ses oncles. Althée fut fort affligée de la mort de ses freres, & pour les vanger fit brûler le tison fatal auquel étoit attachée la vie de son fils; l'un & l'autre se consumerent en même temps. Le

sujet est tres beau , & a toutes les conditions qu'Aristote demande, puisque Meleagre s'attire son malheur par un emportement dont il n'a pas été le maître. On n'a qu'à lire tout ce sujet dans le VIII. Liv. des Métamorphoses d'Ovide.

19. *Telephus.*] Eschyle , Euripide , & Agathon, avoient fait des Tragedies dont le sujet étoit pris de l'Histoire de Telephus. Mais , comme ces pieces se sont perduës , il est difficile de sçavoir cette Histoire précisément. Voicy ce qu'on en peut apprendre par un passage de Strabon qui cite la piece d'Euripide : Hercule passant par l'Arcadie , s'arrêta à Tegée chez Alevas , corrompit sa fille Augé qui étoit Prêtresse de Minerve & en eut un fils. Le pere ayant découvert le crime de sa fille , l'enferma avec son fruit dans une espece de coffre & le jeta dans la mer. Minerve touchée de compassion pour la Prêtresse & pour cet enfant , fit aborder ce coffre aux bords de la Mysie chez Teuthras qui en étoit le Roy , & qui ayant épousé Augé , adopta ensuite son fils. Apollodore conte cette Histoire d'une autre manière ; Car il dit qu'Alevas exposa l'enfant sur le Mont Parthenius , & donna la mere à Nauplius pour la faire mourir ; Nauplius la donna à Teuthras Roy de Mysie qui l'épousa. L'enfant qu'on avoit exposé fut allaité par une biche , & élevé ensuite par des bergers qui le nommerent Telephus , parce qu'il avoit été nourri dans les deserts loin de ses parens. Quand il fut en âge , il consulta l'Oracle pour sçavoir de qui il étoit fils ; l'Oracle l'envoya en Mysie où il fut adopté par Teuthras. Mais ny Apollodore ny Strabon , ne nous disent point en quoy consistent les aventures terribles qui luy arriverent , & qui faisoient le sujet de ces Tragedies. Il y a de l'apparence qu'il commit quelque meurtre , puisqu'il fut banni de la Mysie , & qu'il s'en alla en Grece en habit de mandiant.

20. *Et de tous les autres qui ont fait ou souffert des choses terribles.*] Car tous ceux à qui il arrive de ces
avan-

·avantures tragiques , peuvent également fournir des
sujets de Tragedie , pourvû qu'ils soient dans une
grande elevation.

21. *Qui ont fait ou souffert des choses terribles.* } On
a formé sur ce passage de grandes difficultez , sans
les résoudre. Tâchons de ne laisser aucun scrupule là
dessus. Il semble d'abord qu'Aristote auroit dû dire ,
qui ont fait & souffert des choses terribles , puisqu'il a
dit plus haut , que la Tragedie ne doit imiter que
l'action d'un homme qui s'est attiré de grands mal-
heurs par un crime involontaire ; c'est-à-dire , qui
a souffert des choses terribles , après en avoir fait ,
sans le vouloir ; mais il n'y a rien là qui se contredi-
se. Aristote s'est servi de la disjonctive , *ou* , pour
marquer la difference des actions des hommes qui
peuvent fournir des sujets de Tragedie. Dans les uns
ce qu'ils font est plus remarquable & plus violent
que ce qu'ils souffrent ; & telle est l'action d'Atrée :
Dans les autres , ce qu'ils souffrent est plus terrible
& plus touchant que ce qu'ils ont fait ; & telle est
l'action d'Edipe. Il faut donc que le Poëte s'accom-
mode de l'une ou de l'autre de ces deux sortes d'a-
ctions , pourvû qu'il observe toujours cette regle in-
violable que le principal personnage s'attire ses mal-
heurs par des fautes involontaires.

22. *On peut donc assurer que la plus belle Tragedie ,
selon les regles de l'art , est celle où l'on a observé cette
conduite.* } Il peut y avoir des pieces , qui sortant des
regles de l'art , ne laissent pas de plaire , ou par la
conjoncture du temps , ou par l'ignorance des spe-
ctateurs , ou par la disposition où ils se trouvent ,
ou enfin parce qu'elles étalent d'ailleurs des beautez
infinies qui cachent leur défaut. Voilà pourquoy
Aristote ne dit pas en general : *La plus belle Trage-
die est celle où , &c.* mais , *la plus belle selon les regles
de l'art.* Ce qui suffit pour faire voir que de deux
Tragedies , dont l'une sera dans les regles de l'art ,
& l'autre contre ces regles , si toutes leurs parties
sont d'ailleurs d'une égale beauté , celle qui est reg-

liere emportera tous les suffrages , & sera plus belle sans comparaison.

23. *C'est pourquoy tous ceux qui blâment Euripide de ce qu'il suit ces maximes dans ses Tragedies , & que la plupart de ses pieces ont une catastrophe funeste , se trompent infiniment.*] Ce qu'Aristote dit ici d'Euripide confirme l'explication que j'ay donnée à ce passage , *Ce que nous voyons aujourd'huy , &c.* Car s'il avoit parlé des Poëtes modernes , il ne reviendrait pas presensément à Euripide , qui étoit mort il y avoit plus de soixante ans , quand ce Philosophe composoit cette Poëtique. Cela ne peut être contesté. Passons à l'explication de ce passage qui est plus important qu'il ne paroît. Comme ce Philosophe vient de dire , que les Tragedies qu'on trouvoit alors les plus belles , étoient celles qui étaloient les malheurs de ceux qui avoient commis des crimes involontaires , il se souvient qu'il y avoit dans ce même temps-là des esprits , ou trop foibles ou trop délicats , qui ne pouvant supporter les catastrophes funestes des pieces d'Euripide , tenoient encore du goût des premiers Atheniens , & voyoient avec plaisir les pieces qui avoient une fin heureuse. C'est cette espece de gens qu'il veut détromper , & son raisonnement est invincible , comme on le verra dans la seconde Remarque après celle-cy.

24. *Et que la plupart de ses pieces ont une catastrophe funeste.*] Cela est si vray que de XIX. pieces qui nous restent d'Euripide , il y en a dix ou onze entièrement tragiques , l'Hecube , les Pheniciennes , la Medée , l'Hippolyte , l'Andromaque , les Supplian-tes , les Troades , les Bacchantes , les Herachides , l'Hercule furieux & l'Electre. Et il y en a huit qui finissent heureusement , l'Oreste , l'Alceste , les deux Iphigenes , le Rhesus , le Cyclope , l'Helene & l'Ion. Mais ce qui marque extrêmement l'esprit tragique d'Euripide , c'est que dans la plupart de ces dernieres pieces , dont la fin est heureuse , il ne laisse pas d'exciter la terreur & la compassion , & l'on peut dire

dire que la constitution en est tragique , il n'y a que la fin qui gâte tout.

25. *En voicy une preuve incontestable , c'est que dans les disputes publiques & sur le Theatre , ces sortes de Tragedies paroissent toujours les plus tragiques & les plus touchantes.*] Pour desabuser ceux qui tenoient encore du goût des premiers Atheniens , & qui pre-feroient les pieces qui avoient une fin heureuse à celles qui l'avoient funeste , il ne trouve rien de plus propre, ny de plus efficace, que de leur faire envisager le succez merveilleux que ces dernieres ont quand on les jouë devant les Sçavans ou devant le peuple. Dans les disputes publiques , c'est-à-dire , lorsque les Poëtes dispu-toient du prix de la Tragedie devant les Juges établis pour cet effet , ces pieces réussissoient toujours mieux que les autres ; & sur le Theatre ; c'est-à-dire , lorsqu'on les jouoit devant le peuple pour le seul divertissement , elles avoient encore le même avantage. Si elles n'avoient plû qu'aux sçavans , les opiniâtres auroient appelé du jugement des sçavans , & ainsi il n'y auroit point eu de fin à cette dispute. Mais , dit Aristote , elles emportent également les suffrages du peuple , & ceux des sçavans , & voila une preuve incontestable qu'elles sont meilleures. Il n'y a rien de plus beau ny de plus sage que cette décision. Il seroit à souhaiter que nous pussions imiter aujourd'huy cette sagesse. On dit tous les jours , cette piece plaît au plus grand nombre , elle est donc bonne. C'est mal parler , à qui plaît-elle ? aux ignorans & au peuple , ou aux sçavans. Si ce n'est qu'au peuple ; osera-t'on promettre qu'une chose qui ne plaît qu'au peuple , soit belle ? Et si elle ne plaît qu'aux sçavans , qui nous assurera que les sçavans ne s'entestent jamais , & qu'ils sont infaillibles ? Il n'y a donc rien de seur , ny dans l'un ny dans l'autre de ces deux partis. Comment donc faire , & quelle regle aura-t-on pour juger du beau ? La voicy cette regle infaillible ; quand une piece plaira aux sçavans & aux ignorans ; elle sera très belle

belle & très bonne. Or j'ose assurer qu'il n'y aura jamais de pieces qui plaisent aux uns & aux autres; que celles qui sont dans toutes les regles de l'Art. C'est par cette raison qu'Aristote dit dans le troisième Livre de ses Politiques, que la multitude juge mieux de la Poësie & de la Musique, qu'un homme seul; car l'un remarque une chose, l'autre une autre, & tous ensemble ils remarquent tout. Quand il dit la multitude, il veut dire, tout le peuple, toute une assemblée qui est composée ordinairement d'ignorans & de sçavans.

26. *Dans les Disputes publiques & sur le Theatre.*] Toutes les années il y avoit un Champ ouvert pour tous les Poëtes qui vouloient disputer du prix de la Tragedie. Ils s'assembloient tous à certaines Eêtes, & faisoient jouer chacun quatre pieces devant des Juges choisis, qu'on prenoit dans chaque Tribu, & à qui on faisoit prêter serment de juger selon le droit & l'équité, sans cabale, & sans aucune faveur. Il y a sur cela un passage remarquable de Plutarque dans la vie de Cimon. Voilà pourquoy Aristote oppose icy les Disputes publiques au Theatre, où on ne jouoit les pieces que pour divertir le peuple, & non pas pour juger de leur merite & de leur prix.

27. *Si rien d'étranger n'en trouble & n'en gâte la représentation.*] Aristote ajoute cecy, parce que la moindre chose est capable de gâter la plus belle piece du monde, il ne faut qu'un Acteur, qui par caprice ou par accident, jouera plus mal que de coûtume. Car la plus belle chose du monde bien jouée, paroît tout autre que quand on la joue mal.

28. *Et le même Euripide, quoique d'ailleurs peu exact & peu châtié dans la conduite & dans la disposition de ses sujets, paroît le plus tragique de tous les Poëtes.*] Voicy un jugement d'Euripide qui est très juste & tres vray. Il est si peu exact dans la disposition de ses sujets, qu'il blesse très souvent la vray-semblance & la nécessité, ses incidens ne naissent pas les uns
des

des autres , l'action ne fait pas d'ordinaire un seul & même tout , & il manque presque toujours quelque chose , ou à la manière dont il fait les noëuds , ou à celle dont il fait les denouëmens. D'ailleurs les Chœurs sont souvent étrangers au sujet qu'il traite ; il y a peu de ses pieces , où il ne soit aisé de trouver quelqu'un de ces défauts ; mais à cela près , c'est le plus pathétique & le plus touchant de tous les Poètes. Sophocle est plus regulier , plus noble , plus sublime , plus égal & plus soutenu ; il dispose mieux ses sujets , & il forme mieux les mœurs & les caractères de ses personnages ; mais pour le pathétique , il semble qu'il n'attrape que les passions violentes , celles qu'excite la terreur , & qu'il ne soit pas si bon pour les passions douces , pour celles qui dependent de la compassion. Au lieu qu'Euripide est merveilleux dans celles là , & le premier homme du monde dans celles-cy ; & c'est ainsi qu'en a jugé Quintilien, *In affectibus verò cum omnibus mirus , tum in iis qui miseratione constant , precipuus*. Personne ne connoît mieux qu'Euripide , le chemin du cœur , & ne place plus à propos les paroles tendres & affectueuses qui peuvent arracher des larmes aux plus endurcis. Le partage de ces differentes qualitez a empêché les Anciens de décider lequel étoit le plus grand d'Euripide ou de Sophocle. Quintilien n'a rien voulu proposer là dessus , il s'est contenté de dire qu'Euripide étoit plus utile à ceux qui étoient obligez de parler en public ; mais il est certain qu'à tout prendre , Aristote donnoit la préférence à Sophocle , malgré la grande louange qu'il donne icy à Euripide , & je ne croy pas que cela puisse être contesté.

29. La fable à laquelle je donne le second rang , quoique d'autres luy aient donné le premier , c'est celle qui a une double constitution.] Après avoir parlé de la Tragedie simple & de ses deux especes , il explique ce que c'est que la Tragedie double ou composée , & il marque les raisons que ses adversaires avoient de la
pré

préferer à la premiere , & celles qu'il a de n'être pas de leur sentiment.

30. *Comme l'Odyssée.*] Car l'Odyssée a une double catastrophe , Ulysse & Penelope sont heureux , & leurs ennemis périssent. Homere a donné l'idée de toutes les différentes sortes de Tragedie. Son Iliade est simple , & son Odyssée composée ; mais il faut bien se souvenir que cette double catastrophe doit naître du fond d'une seule & même action. L'Éneide de Virgile est composée , comme l'Odyssée.

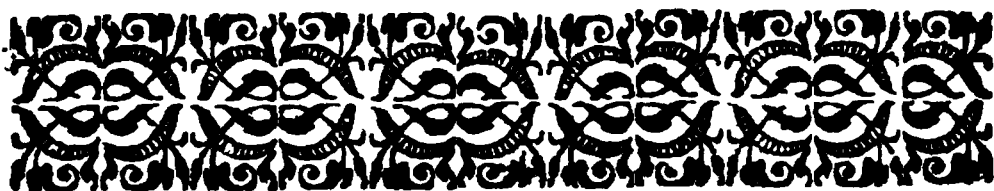
31. *Ceux qui l'ont préférée à la premiere , l'ont fait apparemment , à cause de la foiblesse des spectateurs au goût & aux souhaits desquels les Poëtes se conforment d'ordinaire.*] En effet la plupart des spectateurs ont la foiblesse de ne pouvoir supporter les catastrophes funestes , qui les rendent , disent-ils , trop tristes & trop chagrins , & ils veulent des catastrophes qui les réjoüissent. Aristote dans le III. Liv. de ses Morales , a fort bien montré la source de cette erreur , en faisant voir que la volupté trompe tellement les hommes & leur corrompt si fort le jugement , que quoyqu'elle ne soit pas un bien , ils la recherchent par tout avec empressement & la regardent comme le seul bien veritable & solide , & fuyent son contraire , comme si c'étoit un veritable mal. Les Poëtes donc pour se conformer à ce goût , & pour ne pas priver entierement le Theatre des catastrophes malheureuses , imaginerent cette double constitution sur l'Odyssée d'Homere , ne faisant pas cette reflexion , que ce qui est bon dans le Poëme Epique , ne l'est pas toujours dans la Tragedie. Quoyqu'il en soit , Eschyle , Sophocle , Euripide , & les autres tâcherent de plaire par là aux Atheniens. Et comme les hommes sont toujours par tout les mêmes , nos Poëtes François ont eu les mêmes raisons de suivre l'exemple des Poëtes Grecs. Cela est même aujourd'huy d'autant plus pardonnable , que nous sommes plus foibles & plus ignorans que n'étoient ces peuples.

32. *Mais le plaisir que donne cette Fable , n'est pas à beaucoup près si propre à la Tragedie qu'à la Comedie.*] Cette raison est tres vraye & tres solide ; une Tragedie qui finit heureusement pour les bons , & malheureusement pour les méchans , n'excite ni la compassion ni la crainte , car il n'y a rien de pitoyable dans la punition des méchans , ni rien de terrible dans la prosperité des bons , & par consequent elle ne donne que le plaisir qu'on trouve à la Comedie. Si Aristote n'a pû approuver ces pieces , dont la catastrophe est heureuse pour les bons & funeste pour les autres , il est seur qu'il n'auroit pas souffert celles qui ayant une double constitution , finissent heureusement pour tous les personnages , dont les interêts sont les plus opposez. Nous en avons pourrant de cette espece parmy nos plus belles ; mais il est certain qu'Aristote en condamnant le dessein de ces pieces , n'auroit pû s'empêcher d'admirer les beautez infinies sous lesquelles ce défaut est presque caché ; & s'il avoit chassé le Poëte du Theatre , il ne l'auroit fait que , comme Platon chassa Homere de sa Republique , après l'avoir couronné.

33. *En effet on voit à la Comedie des ennemis aussi irreconciliables qu'Oreste & qu'Egisthe , devenir à la fin fort bons amis.*] Pour prouver que le plaisir que donne cette Tragedie double , ou composée , est le même que celui que donne la Comedie , il fait voir en quoy consiste le plaisir du Poëme Comique. Il consiste à voir les affaires les plus aigries s'accommoder , & les ennemis les plus irreconciliables se remettre bien ensemble , aux dépens d'un fripon de valet qui en est quitte pour les étrivieres , ou pour quelques jours de prison. Il en est de même dans la double Tragedie , les méchans y perissent , & les autres profitent de leur malheur , & se reconcilient , s'ils étoient mal auparavant. Je suis persuadé qu'Aristote en écrivant cecy , avoit en veüe le défaut qui regne dans l'Oreste d'Euripide. Oreste & Pylade après avoir voulu tuer Helene , & tenu long-temps

le poignard sur la gorge d'Hermione qu'ils menaçoient de tuer aux yeux de Menelas, sont enfin arrêtés par Apollon qui vient pacifier toutes choses, & qui ordonne à Oreste d'épouser Hermione, & de donner sa sœur Electre à Pylade; ainsi finit ce desordre horrible, Oreste devient le gendre de Menelas.

34. *Et se retirer sans qu'il y ayt de côté ny d'autre, une goutte de sang répandu.*] Ce passage nous apprend que les morts sanglantes, & les blessures qui ne sont souffertes dans la Tragedie, que lorsqu'elles arrivent hors du Theatre, & loin des yeux du spectateur, sont absolument bannies de la Comedie, où elles ne peuvent & ne doivent avoir aucune place, ni par la representation ni par le récit. Il faut être bien barbare pour mêler des meurtres parmi les divertissemens comiques; cela ne peut jamais être approuvé. La Comedie est non seulement ennemie des meurtres, elle l'est aussi de tout ce qui est trop triste. Nous avons d'excellentes pieces comiques qui me paroissent pecher par cet endroit là. Je ne sors jamais du Misanthrope, par exemple, que je ne sois affligé des malheurs du pauvre Alceste. La Comedie ne doit pas renvoyer le spectateur chagrin; puisqu'elle n'est faite au contraire, que pour le réjouir par le ridicule. Or ce ridicule ne se trouve jamais, ni avec la tristesse ni avec la douleur. Cela est si vrai que pour éviter le même inconvenient, qui me déplaît dans le Misanthrope, Terence ajouta à son Andrienne le personnage de Charinus, qui n'étoit pas dans Menandre: *Ne τρυγνώτης γινετ*, dit Donat, *Philumenam spretam relinquere sine sponso, Pamphilo aliam ducente*: De peur qu'il ne fût trop dur & trop tragique de laisser Philumene sans époux, Pamphile venant à la quitter pour épouser sa Maîtresse. Voilà ce que la Comedie demande, & c'est une des regles qu'il est le moins permis de violer.



CHAPITRE XIV.

D'où doivent naître le terrible & le pitoyable. Erreur de ceux qui ont voulu les exciter par la décoration ou par des incidens monstrueux.

1. **L**E terrible & le pitoyable peuvent naître du spectacle & de la décoration ; mais ils peuvent naître aussi de la suite des incidens , & cela est beaucoup mieux. C'est ce qu'on appelle des coups de maître , car il faut que la fable soit composée de manière , que celui qui ne fait qu'entendre les choses qui arrivent , quoiqu'il ne les voye pas , fremisse pourtant à ce recit , & sente la même terreur & la même compassion , qu'on ne peut s'empêcher de sentir , quand on entend la Tragedie d'Edipe. Or de vouloir exciter ces deux passions par les yeux , c'est-à-dire , par le moyen du spectacle , c'est > quoy l'adresse du Poëte n'a point de part : cela dépend bien plus de ceux qui fournissent les décorations , & qui font toute dépense du Theatre.

2. C

212 R E M A R Q U E S

2. Ceux qui ne cherchent pas le terrible par la décoration , mais qui cherchent le monstrueux , s'éloignent encore beaucoup du but de la Tragedie : car la Tragedie n'est pas faite pour nous donner indifféremment toute sorte de plaisir ; mais seulement le plaisir qui luy est propre.

3. Ce plaisir , c'est celuy qui par l'imitation naît de la compassion & de la terreur , & par consequent il est clair que le Poëte doit produire en nous ce plaisir par le moyen des choses qu'il represente.

R E M A R Q U E S

S U R

LE CHAPITRE XIV.

1. **L** E terrible & le pitoyable peuvent naître du spectacle & de la décoration ; mais ils peuvent naître aussi de la suite des Incidens , & cela est beaucoup mieux.] Jusques icy Aristote a prouvé que la Tragedie est l'imitation d'une action qui excite la compassion & la terreur ; il va faire voir presentement , d'où naissent ce pitoyable & ce terrible. Il commence d'abord par réfuter l'erreur de ceux qui croyoient que l'un & l'autre devoient naître du spectacle & de la décoration , lorsque le Theatre & les Acteurs sont ornez & disposez de manière que leur premiere veüe prépare d'abord à quelque chose de terrible. Eschyle avoit beaucoup donné à cette décoration

SUR LE CHAPITRE XIV. 213

coration , car il choisissoit tout ce qu'il y a de plus effrayant ,

Et l'horreur & la mort s'y voyoient en Peinture.

Dans la Tragedie des Eumenides , il n'excite la terreur & la compassion que par le spectacle. Son chœur de Furies parut si épouvantable & si terrible , que plusieurs enfans y moururent de frayeur , & plusieurs femmes accoucherent sur l'heure même. Ce n'est pas là ce qui est propre à la Tragedie , il ne faut pas véritablement négliger la décoration , il faut qu'elle réponde au sujet de la piece ; mais ce n'est pas l'affaire du Poëte , il doit travailler à faire naître la terreur & la compassion de la suite des Incidens.

2. *Car il faut que la fable soit composée , de maniere que celui qui ne fait qu'entendre les choses qui arrivent , quoyqu'il ne les voye pas , fremisse pourtant à ce recit.* Si le terrible ne naît que de la décoration , il n'y en a point pour celui qui est aveugle , ou qui ne fait que lire la Tragedie ; or il faut que celui qui est aveugle , & celui qui ne fait que lire , soient aussi touchés que celui qui voit , & par conséquent le terrible doit naître principalement du sujet même. Quand nous lisons aujourd'huy les Eumenides d'Eschyle , nous ne sommes pas fort touchés , parce que ce qu'il y avoit de plus terrible , naissoit de la décoration ; mais quand nous lisons l'Edipe , nous ne pouvons nous empêcher de fremir & de sentir les mêmes mouvemens de terreur & de compassion que sentoient ceux qui la voyoient représenter sur leur Theatre , parce que le terrible naît du sujet , & non pas de la décoration.

3. *C'est à quoy l'adresse du Poëte n'a point de part , cela depend bien plus de ceux qui fournissent les decorations &c.* Si le terrible ne naissoit que du spectacle , ce seroient uniquement les ingenieurs & les ouvriers qui auroient tout l'honneur des passions que nous sen-

sentirions en voyant une Tragedie : Et ce seroient eux qui les regleroient à proportion de leur adresse & de la dépense qu'ils y feroient. Il n'y a personne qui ne sente combien cette proposition est ridicule.

4. *Ceux qui ne cherchent pas le terrible par la decoration, mais qui cherchent le monstrueux, s'éloignent encore beaucoup du but de la Tragedie.*] On a crû, que le but d'Aristote étoit de condamner ici les decorations monstrueuses ; mais ce Philosophe ne s'amuse point du tout à donner des regles pour les decorations. Ces decorations monstrueuses sont assez blâmées dans ce qu'il vient de dire des decorations terribles. Après avoir refuté ceux qui ne cherchoient qu'à exciter la terreur par le moyen du spectacle , il passe à un autre défaut , qui n'est pas moins grand ; c'est celui des Poëtes , qui veritablement ne se reposent pas sur les decorations du soin d'exciter en nous les passions , mais qui tâchent de les exciter eux-mêmes par des choses surnaturelles & monstrueuses. Il n'y a rien de plus éloigné de la Tragedie , que ce moyen. Eschyle a encore beaucoup de part à cette censure. Car comme il avoit l'imagination grande & vaste , mais dereglée & furieuse , il hazardoit souvent des choses qui n'étoient pas moins contre la Nature , que contre l'Art. Son Prométhée est plein de ces monstres qu'Aristote condamne ; Car qu'y a-t'il de plus monstrueux , que la punition de ce Dieu , que la Force & la Violence , ce sont deux personnages , cloient à une roche , à grands coups de marteau ? Que le fier Ocean , qui monté sur un Griffon , va voir ce criminel sur le Caucase ? Et enfin que la bonne Io , qui changée en Genice arrive à cette roche , s'entretient avec Prométhée , & apprend de luy tout ce qui doit encore luy arriver ? Euripide , quoyque plus simple & plus moderé qu'Eschyle , n'a pas laissé de tomber dans ce défaut dans son Hercule furieux , où il introduit la Rage qu'Iris amene sur le Theatre par
l'or-

SUR LE CHAPITRE XIV. 215

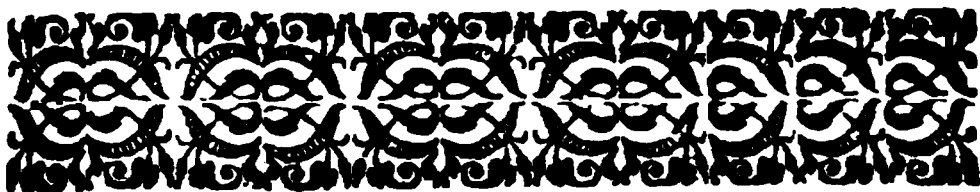
l'ordre de Junon, afin qu'elle se faisisse d'Hercule. On voit donc sur un Char ce monstre à cent têtes au tour desquelles siffient mille serpens, car c'est ainsi que le Chœur en parle. Elle fait même un discours fort sage & fort sensé; jamais tant de raison ne se trouva avec la Rage. Après ce beau discours elle se souvient pourtant de ce qu'elle est, & fait des exploits dignes d'elle, car Hercule tuë sa femme & ses enfans; & il n'y a même rien de plus beau que le recit qu'on vient faire des effets de cette fureur; mais la plus belle chose du monde seroit gâtée par une vision si horrible. Seneque a travaillé sur le même sujet après Euripide, & s'il n'en a pas sçû prendre tout le beau, il a au moins sagement évité ce monstre. Hercule y devient furieux sans que Junon prene tant de peine. C'est faire trop d'honneur aux hommes, que de croire qu'il faille tant de choses pour les rendre fous.

5. *Car la Tragedie n'est pas faite pour nous donner indifferemment toute sorte de plaisir, mais seulement celui qui luy est propre.*] Toutes les choses du monde sont destinées à une certaine fin; les rapporter à une autre, c'est détruire leur essence, & les remettre dans leur premier cahos. Cela n'est pas moins vray dans la Physique, que dans la Morale.

6. *Ce plaisir, c'est celui qui, par l'imitation, naît de la compassion & de la terreur.*) Platon a fort bien prouvé dans le Philebus que toutes les passions donnent aux hommes un certain plaisir, & qu'elles sont toutes mêlées de douleur & de volupté; mais ce mélange est différent selon que la Nature de ces passions est différente. Celui qui naît de la terreur & de la compassion n'est pas le même que celui qui vient de la colère & de la vengeance. Platon exprime ce mélange qui doit naître de la Tragedie par χαίροντες κλαίοντες, ils pleurent en riant. C'est donc ce plaisir qu'il faut chercher dans ce Poëme. C'est le terrible & le pitoyable qui le donnent, & non pas le monstrueux & le surprenant.

216 REMARQUES, &c.

7. Et par conséquent il est clair que le Poëte doit produire en nous ce plaisir par le moyen des choses qu'il représente.] Cela conclut également, & contre ceux qui ne travailloient à donner ce plaisir que par le moyen des décorations ; & contre ceux qui méloient leurs piéces d'Incidents monstrueux & surnaturels.



CHAPITRE XV.

*Quels Incidens sont terribles ou pitoyables.
Comment le Poëte doit se conduire pour ne
pas changer les fables reçues, dans ce qu'il
y a de principal & de plus touchant. Trois
sortes d'actions atroces, & celle qui convient
le mieux à la Tragedie. Défaut des actions
atroces commencées à dessein & point ache-
vées. Rareté des sujets de Tragedie & la
cause de cette rareté. Servitude des Poë-
tes.*

I. **T**A CH O N S présentement d'établir
quels Incidens sont, ou terribles
ou pitoyables. Tout ce qui ar-
rive, arrive ou entre des amis, ou entre des
ennemis, ou entre des personnes indifféren-
tes. Un ennemi qui tuë, ou qui va tuer son
ennemi, n'excite d'autre pitié que celle qui
naît du mal même. C'est la même chose
des personnes indifférentes, qui viennent
à se tuer. Mais lorsque de pareils malheurs
arrivent entre des amis, qu'un frere tuë, ou
va tuer son frere; un fils son pere; une me-
re son fils; ou un fils la mere, ou qu'ils font
K quel-

quelqu'autre chose semblable, c'est ce qu'il faut chercher.

2. Voilà pourquoy il ne faut pas changer les Fables déjà receuës ; par exemple, il faut que Clytemnestre soit tuée par Oreste, & Eriphyle par Alcmaeon. Mais le Poëte doit inventer luy-même, en se servant, comme il faut, des fables receuës. Expliquons plus clairement ce que nous entendons par *s'en servir comme il faut*.

3. On peut représenter des actions qui se font par des gens qui agissent avec une entière connoissance, & qui sçavent ce qu'ils font, & c'étoit la pratique des anciens Poëtes. Euripide l'a suivie, lorsqu'il a représenté Medée tuant ses enfans.

4. On peut aussi faire agir des gens qui ne connoissent pas l'atrocité de l'action qu'ils commettent, & qui après l'avoir commise viennent à reconnoître la liaison & l'amitié qui étoit entre eux, & ceux sur qui ils se sont vangez, comme l'Edipe de Sophocle. Il est vray que dans Sophocle cette action d'Edipe est hors de la Tragedie. En voicy dans la Tragedie même, la mort d'Eriphyle tuée par Alcmaeon dans le Poëte Astrydamas, & la blessure d'Ulysse par Telegonus.

5. Enfin on peut faire qu'une personne, qui par ignorance va commettre un très grand crime, le reconnoît avant que de l'exécuter.

6. Si

6. Si l'on y prend bien garde il n'y a rien au-delà de ces trois manières, au moins qui soit propre à la Tragedie. Car il faut qu'une action se fasse, ou ne se fasse pas, & que l'un ou l'autre arrive par des gens qui agissent ou par ignorance, ou avec une entière connoissance & de propos délibéré.

7. Il est vrai que cela renferme une quatrième maniere, qui est lorsqu'une personne va commettre un crime le voulant & le sachant, & ne l'exécute point. Mais cette maniere est tres mauvaise, car outre que cela est horrible & scelerat, il n'y a rien de tragique, parce que la fin n'a rien de touchant. Voilà pourquoi les Poëtes n'ont pas suivi cette quatrième maniere, ou s'ils l'ont fait, c'a été tres rarement. Sophocle s'en est servi une seule fois dans son Antigone, où Hæmon tire l'épée contre son pere Creon pour le tuer. Dans ces occasions il vaut encore mieux que le crime s'exécute, comme dans la première maniere.

8. La seconde maniere est encore préférable à celle-là, je veux dire, lorsque celui qui commet le crime, le commet par ignorance, & le reconnoît après l'avoir commis. Car alors l'action n'a rien de scelerat, & la reconnoissance est tres pathétique.

9. Mais la meilleure de toutes ces manières sans contredit, c'est la troisième qu'Euripide a suivie dans son Cresphonte, où Merope reconnoît son fils dans le moment qu'elle va le tuer : & dans son Iphigenie, où cette Princesse reconnoît son frere, lorsqu'elle en va faire un sacrifice. C'est ainsi que dans l'Hellé Phryxus reconnoît sa mere sur le point qu'il va la livrer à ses ennemis.

10. Il est aisé de connoître par là qu'il y a peu de Familles, comme je l'ay déjà dit, qui puissent fournir de bons sujets de Tragedie. La raison de cela est que les premiers Poëtes en cherchant des sujets, ne les ont pas tirez de leur art, mais les ont empruntez de la fortune, dont ils ont suivi les caprices dans leurs imitations. Voilà pourquoi les Poëtes d'aujourd'huy sont forcez d'avoir recours à ces mêmes Familles dans lesquelles la fortune a permis que tous ces grands malheurs soient arrivez.

11. En voilà assez sur la constitution, sur la nature, & sur la qualité des fables, ou des sujets de Tragedie.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE XV.

1. **T**out ce qui arrive, arrive ou entre des amis, ou entre des ennemis, ou entre des personnes indifférentes.] Car il est impossible de trouver une quatrième condition différente de ces trois là.

2. Un ennemy qui tue ou qui va tuer son ennemy, n'excite d'autre pitié que celle qui naît du mal même.] C'est la coutume d'Aristote de réfuter avant que d'établir. Des trois conditions dont il a parlé, il rejette d'abord les deux dernières, comme n'étant nullement propres à la Tragedie. En effet, quand un ennemy tue son ennemy, ou que des personnes indifférentes s'entretuent, cela n'excite d'autre pitié que celle que le mal seul fait naître dans nos cœurs, car les hommes sont naturellement faits de manière qu'ils ne sçauroient voir, ni des blessures ni des morts sans être touchés; mais ce sentiment ne vient que du mal même sans aucun rapport à la personne qui le souffre; c'est plutôt un sentiment d'humanité que de compassion. Or la compassion que doit exciter la Tragedie, ne naît pas seulement du mal même, mais de l'état où se trouvent, & des liaisons qu'ont entr'elles les personnes qui le souffrent, & celles qui le font souffrir.

3. Mais lorsque de pareils malheurs arrivent entre des amis] Soit qu'ils soient véritablement amis, ou qu'ils le doivent être, parce qu'ils l'ont été. Sous ce mot d'amitié, Aristote comprend, non seulement l'amitié, mais la parenté & l'alliance, com-

me la suite le fait voir , & comme il s'en est expliqué dans ses morales.

4. *Qu'un frere tuë ou va tuer son frere.*] Comme Eteocle & Polynice dans les Phœniciennes d'Euripide , & dans les freres ennemis de M. Racine.

5. *Un fils son pere.*] Comme dans l'Edipe de Sophocle Edipe tuë son pere Lajus.

6. *Une mere son fils , ou un fils sa mere.*] Une mere son fils , comme Merope qui se met en état de tuer son fils Crésphonte. Ou un fils sa mere , comme Oreste tuë Clytemnestre , & Alcmæon tuë Eriphyle. Il y a une piece d'Euripide , où ces deux choses se rencontrent en même temps ; la mere veut tuer son fils , & le fils veut faire mourir sa mere. C'est l'Ion , où Creuse fait ses efforts pour perdre son fils Ion qu'elle prend pour le bâtard de son mary Xuthus , & où Ion veut faire mourir Creuse , parce qu'elle lui avoit préparé du poison. Ce double danger de deux personnes si proches qui ne se connoissent pas , fait un effet admirable dans cette piece , dont le sujet n'est point d'ailleurs entierement conforme aux regles d'Aristote , & ne réussiroit nullement aujourd'hui.

7. *Où qu'ils font quelque chose de semblable.*] Car il y a d'autres choses que la mort , qui peuvent exciter la compassion , comme les blessures , les affronts , la captivité , l'exil , &c. Mais plus la chose ; qui arrive entre ces personnes , est grave & terrible , plus elle excite de compassion , & par conséquent plus elle est propre à la Tragédie.

8. *Voilà ce qu'il faut chercher.*] Aristote veut donc que le Poëte se renferme uniquement dans ces intimités qui arment les proches contre les proches. En effet c'est un grand avantage que donne cette proximité de sang pour exciter la terreur & la compassion. Ce qui n'arrive qu'entre des amis est beaucoup plus foible ; Il y peut avoir pourtant de certaines raisons d'amour ou d'amitié , où les maux , dont l'une

l'une des personnes aimées menaceroit l'autre, intéresseroient considérablement, & feroient presque le même effet, que si elles étoient proches; mais il faut que ce danger soit évident & certain; cette condition est indispensablement nécessaire; si elle manque, il est hors de doute qu'on n'en sera point touché, & j'en pourrois donner des preuves certaines. Au reste, il faut se souvenir, que ce qu'Aristote dit icy, ne peut se trouver que dans des piéces unplexes; c'est-à-dire, où il y a péripétie & reconnaissance, & qui sans contredit sont les plus parfaites, comme Aristote l'a déjà prouvé.

9. *Voilà pourquoy il ne faut pas changer les fables déjà reçues, par exemple, il faut que Clytemnestre soit tuée par Oreste, & Eriphyle par Alcmaon.*] Puisque les malheurs qui arrivent entre les parens sont plus terribles & plus pitoyables, à mesure que la Nature a plus étroitement uni la personne qui souffre & celle qui fait souffrir, c'est une conséquence seure qu'il ne faut pas changer les fables qui nous fournissent des actions si propres à la Tragedie. Il faut qu'Oreste tue Clytemnestre, & qu'Eriphyle soit tuée par Alcmaon. Ce qu'Aristote a dit dans le X. Chapitre : *Que ce n'est pas le propre du Poëte de dire toujours les choses, comme elles sont arrivées; mais de les dire, comme elles ont pu ou dû arriver, nécessairement ou vray-semblablement,* n'est point du tout contraire à ce qu'il dit icy, qu'il ne faut pas changer les fables reçues; Il faut qu'Oreste tue Clytemnestre, mais supposé qu'il y eût sur cela une Verité historique, le Poëte ne seroit pas obligé de la suivre scrupuleusement, dans toutes les circonstances; pourvu qu'il ne change rien au fond de la fable, il est le maître de la matiere, & peut prendre telle route qu'il voudra pour la conduite de son action, & c'est ce qu'Aristote va expliquer dans la suite.

10. *Mais le Poëte doit inventer luy même, en se servant, comme il faut des fables reçues.*] C'est un des passages les plus importants de la Poétique; la ma-

niere dont on l'a expliqué jusqu'icy, remplit toute la suite de ce Chapitre d'insurmontables difficultez ; car on a crû qu'Aristote disoit : *Le Poëte doit inventer des fables nouvelles, ou se servir comme il faut des anciennes* ; mais c'est ce qu'il ne dit point du tout : Voicy ses propres termes, *Il faut que le Poëte inveme, & qu'il se serve comme il faut des fables receues*. Il ne dit pas, *ou qu'il se serve*, ce qui est tres different, Aristote ne veut pas parler icy de la liberté que les Poëtes ont d'inventer des sujets nouveaux, il en a déjà parlé dans un autre Chapitre ; son but est d'enseigner de quelle manière ils doivent se servir des sujets déjà receus. Il ne suffit pas de les employer comme on les a receus, cela est servile & peut être contraire au Theatre, mais il faut les employer, *en inventant soy-même*, c'est-à-dire, en tirant de son esprit les moyens convenables pour les faire réussir, & en imaginant une conduite vray-semblable, qui soit proportionnée à la Nature de l'action, que l'on ne doit pas changer ; & voilà ce qu'il appelle *s'en servir comme il faut*, & c'est ce qu'il va rendre plus sensible, en expliquant les différentes manières dont arrivent toutes les actions tragiques, & en faisant connoître leurs beautez & leurs défauts. Toute cette doctrine est tres importante & merite d'être étudiée avec grand soin.

11. On peut représenter des actions qui se font par des gens qui agissent avec une entière connoissance, & que savent ce qu'ils font.] Une action s'acheve ou ne s'acheve pas, & elle est faite par des gens qui se connoissent ou qui ne se connoissent pas. La diverse combinaison de ces différentes manières, produit quatre sortes d'actions qu'il va expliquer, en marquant celles qui sont les plus belles par rapport au Theatre. La premiere & la plus ordinaire est celle qui se fait par des gens qui se connoissent ; Les anciens Poëtes n'en cherchoient point d'autres. Eschyle & Sophocle n'ont mis sur le Theatre, que de ces sortes d'actions, & il ne paroît

roit pas qu'ils ayent eu aucune idée des autres manières.

12. *Euripide l'a suivie lorsqu'il a représenté Medée traitant ses enfans.*] Aristote pouvoit encore citer l'Ele, que du même Poëte, où Oreste tuë sa mere avec, une entiere connoissance de ce qu'il fait ; mais comme Euripide n'a traité cette fable, qu'après Eschyle & Sophocle, ce Philosophe n'en a pas voulu parler, & il parle seulement de sa Medée, parce qu'Euripide fut le premier qui la mit sur le Theatre, & que par conséquent il avoit une entiere liberté de la disposer, comme il auroit voulu. Aristote blâme ce Poëte d'avoir fait que Medée tuë ses enfans avec une entiere connoissance, & il ne peut souffrir qu'il se soit conformé en cela aux manières des Anciens. Il y a sur cette Tragedie une Histoire fort remarquable. On dit qu'après que Medée eut fait mourir la fille du Roy Creon, les Corinthiens, pour vanger leur Princesse, firent mourir les enfans de Medée, & que lorsqu'Euripide voulut traiter ce sujet, les Corinthiens luy envoyerent secrettement des Députez pour le prier de rejeter ce meurtre sur Medée même, esperant que la grande reputation de ce Poëte, donneroit cours à cette fable, & feroit que le mensonge prendroit la place de la vérité. J'ayme bien à voir toute une Ville si soigneuse d'effacer de la memoire des hommes un emportement & une injustice de leurs Ancêtres ; mais Euripide pouvoit avoir la même complaisance pour les Corinthiens, en faisant tuer ces enfans par Medée d'une autre manière, pour donner à sa piece plus de beauté, s'il est vray, comme Aristote le prétend, que celle qu'il a suivie, ne soit pas la plus belle. C'est ce que nous examinerons plus bas.

13. On peut aussi faire agir des gens qui ne connoissent pas l'atrocité de l'action qu'ils commettent, & qui après l'avoir commise, viennent à reconnoître la liaison & l'amitié qui étoit entr'eux, & ceux sur qui ils se sont vangez.] Voicy la seconde manière

dont les actions peuvent arriver, c'est quand ceux qui les commettent ne se connoissant point, viennent à se connoître après les avoir commises : Et cette seconde manière se partage en deux. La moins considerable pour le Theatre est celle, où l'action est si éloignée de la reconnoissance, qu'elles ne peuvent se trouver toutes deux dans la même piece, comme dans l'Edipe de Sophocle, car il y avoit si long-temps qu'Edipe avoit tué son pere, quand il reconnut son crime, que ce Poëte n'a pu prendre que la reconnoissance pour le sujet de sa Tragedie, ce qui est un assez grand défaut. L'autre, & qui est sans contredit plus belle, c'est quand l'action & la reconnoissance se suivent de si près, que le Poëte peut les mettre ensemble sans violenter son sujet. De ces deux manières, le Poëte doit toujours choisir la dernière, quand cela est possible. C'est ce qui fait encore aujourd'hui le grand succès du *Venceslas* de Rotrou ; le meurtre d'Alexandre par Ladislas est suivi de la reconnoissance, & cela rend ce sujet si beau, que, quoique la piece ait d'ailleurs des défauts considerables, on ne laisse pas de la voir avec beaucoup de plaisir.

14. *La mort d'Eriphyle tuée par Alceon dans le Poëte Astydamas.*] Il y a eu deux Astydamas Poëtes Tragiques, le pere & le fils ; le pere commença à paroître quelques années avant la naissance d'Aristote, & le fils étoit à peu près de même âge que ce Philosophe. Je ne sçay duquel des deux étoit l'Alceon. Cela n'importe, il suffit de sçavoir que le Poëte avoit compris dans cette piece, & le meurtre de la mere, & la résipiscence du fils. Mais pour s'éloigner de la première manière des Anciens, & pour ne pas s'attirer les mêmes reproches qu'on avoit faits à Eschyle, à Sophocle, & à Euripide, de n'avoir pas assez connu la Nature, en faisant qu'Oreste poignardoit sa mere avec une entière connoissance, & de dessein premedité ; il avoit constitué son sujet d'une autre manière ; en feignant qu'Alceon avoit tué sa mere

SUR LE CHAPITRE XV. 227

re sans la connoître, & reconnoît ensuite ce qu'il a fait. Ce changement est tres remarquable, car il nous fait voir que malgré toute la haine que les Achemiens avoient pour les Rois, ils ne laissoient pas d'être choquez de la barbarie avec laquelle Eschyle, Sophocle & Euripide faisoient poignarder Clytemnestre par son fils Oreste.

15. *Et la blessure d'Ulysse par Telegonus.*] Telegonus étoit un fils d'Ulysse, qui l'avoit eu de Circe. Ce fils étant devenu grand, voulut aller trouver son pere. Il arriva à Itaque, où il prit quelques moutons pour ses gens; les Bergers se mirent en état de les recourir, & l'un d'eux alla avertir Ulysse qui vint avec son fils Telemaque pour repousser cet Erranger. Telegonus en se défendant, blesse Ulysse sans le connoître. On peut voir cette Histoire dans Hyginus, dans Dictys & dans Oppien. Plusieurs Poëtes avoient mis ce sujet sur le Theatre, & tous sous ce même nom, *L'Ulysse blessé*, parce qu'Ulysse ne mourut que trois jours après la blessure.

16. *Enfin on peut faire qu'une personne, qui par ignorance va commettre un tres-grand crime, le reconnoît avant que de l'exécuter.*] Voicy la troisième manière qu'il va mettre bien-rôt au dessus des deux autres. C'est quand une personne, qui va commettre quelque action atroce contre un autre qu'elle ne connoît pas, vient ensuite à la reconnoître un moment avant l'exécution, & ne passe pas outre.

17. *Il est vrai que cela renferme une quatrième manière.*] Car comme Aristote le prouve ailleurs, ces quatre termes, *faire, ne pas faire, connoître, ne pas connoître*, doivent necessairement produire quatre manières d'actions, les Interpretes d'Aristote ont expliqué au long cette methode, & sur tout, Simplicius.

18. *Qui est lorsqu'une personne va commettre un crime, le voulant & le sachant, & ne l'exécute point; mais cette manière est la plus mauvaise de toutes.*] C'est avec beaucoup de raison qu'Aristote condamne cette

quatrième manière ; car elle est composée de deux contraires sans aucun milieu qui les sépare , faire , ne pas faire , ce qui ne constitue point d'action , & par conséquent , elle est très peu propre pour la Tragedie ; mais M. Corneille dit , que si cette condamnation n'étoit modifiée , elle s'étendrait un peu loin , & envelopperoit non seulement le Cid , mais Cinna , Rodogune , Héraclius & Nicomede. Disons donc , ajoute-t-il , qu'elle ne doit s'entendre que de ceux qui connoissent la personne qu'ils veulent perdre , & s'en dedisent par un simple changement de volonté , sans aucun événement notable qui les y oblige , & sans aucun manque de pouvoir de leur part. J'ay déjà marqué cette sorte de dénouement pour vicieux ; mais quand ils y font de leur côté tout ce qu'ils peuvent , & qu'ils sont empêchés d'en venir à l'effet par quelque puissance supérieure , ou par quelque changement de fortune , qui les fait périr eux-mêmes , ou les réduit sous le pouvoir de ceux qu'ils vouloient perdre , il est hors de doute que cela fait une Tragedie d'un genre peut-être plus sublime , que les trois qu'Aristote avoué , &c. Voicy une dispute bien considérable , & par la qualité des parties , & par la matiere dont il s'agit. Un des plus grands Maîtres du Theatre , combat contre le Maître des regles du Poëme dramatique , & il s'agit de sçavoir si une action atroce , mais imparfaite , est la plus vicieuse de toutes les actions dont Aristote a parlé. Ce Philosophe prétend qu'elle l'est , & n'admet aucune distinction. M. Corneille soutient que ce Philosophe ne parle que des actions qu'on n'acheve pas , & dont on se dedit par un simple changement de volonté , sans aucun événement notable qui y oblige. L'exemple , qu'Aristote donne ensuite , semble pourtant contraire à cette explication ; car dans l'Antigone de Sophocle , si Hæmon , qui veut tuer son pere , n'acheve pas , ce n'est pas qu'il ait changé de volonté , c'est qu'il ne l'a pu , & que son pere évite le coup par la fuite ; mais quand l'exemple seroit entièrement

ment conforme au sens que M. Corneille veut donner à cette censure , pour la resserrer dans des bornes très étroites , il est certain que sa distinction ne peut avoir aucun lieu... Si la Tragedie étoit l'imitation d'un dessein , ou d'une volonté , ces actions imparfaites pourroient faire le sujet de la Tragedie ; mais c'est l'imitation d'une action entière & parfaite , comme nous l'avons vu dans la définition. Tous les obstacles que M. Corneille imagine pour empêcher l'effet d'une action , comme sont une force majeure , ou quelque changement de fortune , ne font pas changer de nature à cette action , & ne la rendent pas plus parfaite ; elle ne peut donc faire le sujet de cette imitation , & par conséquent elle est la plus vicieuse. La seule différence qu'on peut établir , c'est qu'elle est plus ou moins vicieuse , selon la place qu'elle occupe dans ce Poëme. Si elle n'en fait pas l'action principale , & qu'elle n'en soit qu'un Incident , comme dans l'Antigone de Sophocle & dans le Cid , elle est moins vicieuse ; mais si elle en est l'action principale , & qu'elle en fasse le sujet , comme dans Cinna & dans Nicomede , elle est entièrement vicieuse , ou tous les principes d'Aristote sont faux. Il est vrai , & c'est la seule chose où M. Corneille me paroît avoir raison , que quand les empêchemens qui rendent une action imparfaite , font périr ceux qui vouloient la commettre , & sauvent ceux qu'elle alloit perdre , cette action peut être le sujet de la Tragedie , pourvu qu'elle ait d'ailleurs les conditions nécessaires ; mais elle n'est plus de la nature de ces actions imparfaites , & elle fait la Tragedie double ou composée , dont on a déjà parlé , & qui bien loin d'être d'un genre plus sublime que les autres , comme l'a prétendu M. Corneille , ne tient que le second ou même le troisième rang , comme Aristote l'a déjà prouvé. C'est par là seulement qu'on peut excuser l'action de son Heracles & celle de sa Rodogune , qui pèchent par d'autres endroits.

230 R E M A R Q U E S

19. Car outre que cela est horrible & scelerat, il n'y a rien de tragique, parce que la fin n'a rien de touchant.] Ces actions qui ne s'achèvent pas sont vicieuses, non seulement parce qu'elles sont imparfaites; mais encore, parce qu'elles ne font pas ce qu'elles doivent, & font ce qu'elles ne doivent pas. Elles font ce qu'elles ne doivent pas, en ce qu'elles montrent aux spectateurs l'atrocité du crime, ce qui n'est point du tout propre à la Tragedie, qui comme on l'a déjà vu, ne reçoit point ce qui est abominable & scelerat. Et elles ne font pas ce qu'elles doivent, parce qu'elles n'ont rien de tragique ni de touchant, & qu'elles sont sans passion; car c'est le mot dont se sert Aristote; c'est-à-dire, qu'elles ne font rien qui puisse exciter ny la pitié ny la compassion, ou plutôt qu'elles n'excitent pas les mouvemens que l'on sent à la vue des blessures, des morts, & de tous les autres accidens qu'il a compris sous le general de passion.

20. Sophocle s'en est servi une seule fois dans son *Antigone*, où Hæmon tire l'épée contre son pere Creon pour le tuer.] Antigone ayant enterré son frere contre les ordres de Creon, Ce Roy la fait enterrer toute vive dans un Tombeau; Hæmon qui étoit amoureux de cette Princesse, va pour mourir avec elle; Creon informé du desespoir de son fils, va pour le sauver; Hæmon voyant entrer son pere, le regarde d'un œil furieux, & tire son épée pour le frapper; le Roy évite le coup par sa fuite, & Hæmon se plonge son épée dans le sein, & tombe sur le corps de sa Maîtresse. Aristote blâme avec raison cette action imparfaite; car outre qu'elle est atroce & sans nécessité, elle est sans passion; mais comme je l'ay déjà dit, elle est moins vicieuse, en ce qu'elle n'est qu'une petite circonstance d'un Episode. Ces actions imparfaites, qui ne peuvent trouver place dans la Tragedie, font au contraire un bel effet dans le Poëme Epique. On prend plaisir à voir Achille tirer l'épée pour tuer Agamemnon, & Ete parait pour

SUR LE CHAPITRE XV. 231

pour aller tuer Helene. Le premier est retenu par Minerve, & l'autre par Venus.

21. Dans ces occasions, il vaut encore mieux que le crime s'exécute, comme dans la premiere maniere. Il auroit mieux valu qu'Hammon eût achevé son crime, que de le laisser imparfait, car l'action n'auroit eu que la même atrocité, & il y auroit eu de la passion, ce que la Tragedie demande.

22. La seconde maniere est encore préférable à celle-là, je veux dire, lorsque celui qui commet le crime, le commet par ignorance, & le reconnoît après l'avoir commis. Aristote ne se contente pas de marquer les quatre manieres, dont les actions atroces peuvent arriver entre des amis & des parens, il a soin de marquer leur rang & leur ordre, c'est-à-dire de faire voir celles qui sont préférables aux autres, & d'en donner les raisons. Voici les quatre manieres.

1. Agir avec une entière connoissance, & achever ce qu'on a projeté.

2. Agir sans connoître, & reconnoître son crime, quand il est commis.

3. Être sur le point d'agir sans connoître, & reconnoître avant que d'agir.

4. Agir avec une entière connoissance, & ne pas achever.

De ces quatre, la dernière est la plus vicieuse selon Aristote, parce qu'elle est atroce sans passion.

La plus vicieuse après celle-là, c'est la premiere, parce qu'elle est atroce, & que le Theatre est ennemi de l'atrocité; mais elle est préférable à la dernière, parce qu'au moins elle a de la passion, ce que la dernière n'a pas.

Il ne reste donc que la seconde & la troisième maniere. La seconde est meilleure sans contredit, la premiere, & que la dernière, car elle n'est atroce, à cause de l'ignorance de celui qui commet le crime, & a tous les avantages de la passion.

La troisième est préférable à toutes les

232. REMARQUES

Aristote n'en dit pas la raison , parce que tout le monde la sentoît. C'est parce qu'elle interesse plus que la seconde , qu'elle est encore moins atroce , & qu'elle répond aux vœux & aux souhaits des spectateurs , qui après avoir craint long-temps pour deux personnes qui sont si proches , prennent un merveilleux plaisir à leur voir éviter les malheurs qui les menaçoient.

Voilà quelle est la doctrine d'Aristote. M. Corneille est d'un sentiment tout opposé , & renverse entièrement cet ordre ; car il prétend que la première manière qu'Aristote estime la moindre des trois , est la plus belle ; & que la troisième qu'Aristote juge la plus belle , est la moindre. La raison de cela est , dit-il , que dans la troisième ; Une mere qui va tuer son fils , comme *Merope* va tuer *Cresphonte* , & une sœur qui va sacrifier son frere , comme *Iphigenie* , les regardent , ou comme indifferens , ou comme ennemis , jusqu'à ce qu'ils sont reconnus. Or selon Aristote , ny l'un ny l'autre de ces deux états , n'excite ny pitié ny crainte.

Quand la reconnoissance se fait après la mort de l'inconnu , comme dans la seconde manière , la compassion qu'excitent les déplaisirs de celui qui l'a fait périr , ne peut avoir grande étendue , puisqu'elle est reculée & renfermée dans la catastrophe ; mais lorsqu'on agit avec une entière connoissance , & à visage découvert , comme dans la première manière , le combat des passions contre la Nature , & du devoir contre l'amour , occupe la meilleure partie du Poëme , & de là naissent les grandes & les fortes émotions , qui renouvellent à tous momens & redoublent la commiseration. Pour justifier ce raisonnement par l'expérience , nous voyons que *Chimene* & *Antiochus* en excitent beaucoup plus que ne fait *Edipe*.

Il y a de l'apparence , continue ce grand Poëte , que ce qu'a dit ce Philosophe , de ces divers degrez de pitié pour la Tragedie , avoit une entière justesse de raisonnement , & en la presence de ses compatriotes. Je n'en avois point douté ; mais aussi je ne puis m'empêcher de dire

dite que le goût de notre siècle n'est point celui du sien, sur cette préférence d'une espèce à l'autre, ou du moins, que ce qui plaisoit au dernier point à ces Atheniens, ne plaît pas également à nos François, & je ne sçay pas d'autre moyen de trouver mes doutes supportables, & demeurer tout ensemble dans la veneration que nous devons à tout ce qu'il a écrit de la Poétique.

L'amour que M. Corneille avoit pour quelques-unes de ses piéces, auxquelles cet ordre de préférence, qu'Aristote établit, n'est pas trop favorable, luy a fait embrasser le party opposé, & renverser cet ordre. Mais j'oseray dire, que jamais amour n'a été plus aveugle qu'en cette occasion; & j'espere de le faire voir sans blesser la veneration qu'on doit toujours avoir pour un si excellent homme.

Je commenceray par la fin. Ce principe de M. Corneille que ce qui avoit une entière justesse du temps des Atheniens, n'en a plus au nôtre, & que ce qui plaisoit alors, nous doit déplaire aujourd'huy, me paroît la chose du monde la plus extraordinaire & la plus contraire à la vérité. J'ay toujours cru qu'il n'y avoit que ce qui dépendoit du caprice & de la seule fantaisie des hommes, qui pût ainsi plaire & déplaire en differens temps; mais je n'ay jamais pu me persuader que ce qui a plu aux Atheniens par raison, puisse nous déplaire aujourd'huy par raison. Il me paroît qu'il y a là une contradiction & une impossibilité manifeste. C'est donc la raison qu'il faut examiner. Celle qu'Aristote donne des differens degrez de perfection de ces trois manières, est si vraie & si incontestable, que M. Corneille n'a pas seulement eu la pensée de l'attaquer. Et comme elle est encore la même, c'est une conséquence seur que notre goût doit être encore aujourd'huy sur ce point conforme à celui des Atheniens; & s'il ne l'est pas, il faudroit nécessairement que ce fût nôtre faute, mais heureusement il l'est, & pour le prouver, je ne veux me servir que des mêmes exemp

que M. Corneille a tiré de ses pièces. Le malheur d'Antiochus dans Rodogune, bien loin d'exciter la pitié & la crainte, ne donne, comme Aristote l'a fort bien prédit, qu'une juste horreur pour le danger qui menace un Prince si vertueux, & une aversion épouvantable pour cette mère dénaturée qui veut l'empoisonner, après avoir fait assassiner son frère; & cet exemple prouve mieux que tout autre, que cette première manière de commettre le crime avec une entière connoissance & à visage découvert, est odieuse, & le sera toujours lors qu'on étalera sur le Theatre des actions atroces. Aristote a donc raison de la condamner, & M. Corneille a tort de la défendre. Il seroit inutile d'examiner la pitié qu'excite Chimene; car son action n'ayant pas l'atrocité, dont il est icy question, elle n'est pas dans cet ordre.

Pour l'Edipe, M. Corneille tombe déjà d'accord qu'il n'excite pas une grande compassion dans la pièce; cela est vrai, & j'en ay dit ailleurs la raison; mais il en excite une très grande dans Sophocle, & bien loin qu'elle soit reculée & renfermée dans la catastrophe, comme M. Corneille a prétendu que cela doit être, elle regne dans tout le Poëme, & commence, pour ainsi dire, dès le premier vers. Et cela seul décideroit en faveur de la seconde manière qui en effet est préférable à la première.

Pour ce qui est de la troisième, il est certain, comme le dit M. Corneille, que pendant que Metrope tâche de tuer son fils qu'elle ne connoît point, & qu'Iphigenie va de même sacrifier son frère sans le connoître, elles les regardent l'une & l'autre, ou comme indifferens, ou comme ennemis; mais M. Corneille a oublié que ces sujets étant connus, (car c'est de ceux-là dont il s'agit,) ce fils poursuivi par sa mère, & ce frère qui va être immolé par sa sœur, ne sont inconnus qu'à la sœur, & à la mère, tous les spectateurs les connoissent, & sentent par conséquent toutes les passions que doit exciter la vue d'un

SUR LE CHAPITRE XV. 235

d'un danger, qui menace également deux personnes qui sont si proches. Et puisque M. Corneille en appelle aux effets que son Antiochus, qui est dans la première manière, a produits sur notre Theatre; on en peut appeller à ceux que le Cresphonte d'Euripide, qui est dans la troisième, a produits sur les Theatres de Grèce, plus de cinq cens ans après la mort de son Auteur, non pas sur un peuple ignorant, mais sur les Juges les plus habiles. Plutarque ne nous en raporte que ce qu'il a vu & senti; Il écrit dans son second Traité, *s'il est permis de manger de la chair*, que lorsque Merope alloit tuer son fils, il s'élevoit parmi les spectateurs un fremissement qui marquoit, & leur attention & l'intérêt qu'ils prenoient au malheur d'une mere qui alloit tuer son fils, & à celui d'un fils qui alloit mourir par les mains de sa mere. On ne peut s'imaginer ensuite tout le plaisir que fait une reconnoissance qui vient si à propos. Nous n'avons pas le Cresphonte d'Euripide; mais nous avons son Iphigenie Taurique, où il n'a qu'à lire tout ce que disent Oreste & Iphigenie, après s'être reconnus, il n'y a rien de plus pathétique. Les crimes qui se commettent de dessein formé & avec une entière connoissance, n'exciteront jamais ces mouvemens, qui sont propres à la Tragedie, & ne feront jamais tant de plaisir.

Après avoir refusé le renversement que M. Corneille a voulu faire de l'ordre d'Aristote; examinons presentement le passage de ce Philosophe par rapport à ce qu'il a établi ailleurs. La préférence qu'il donne icy à la troisième manière, paroît entièrement contraire à ce qu'il a établi dans le Chap. XIII. où il assure, *qu'une fable bien composée doit plutôt finir par le malheur, que par le bonheur des principaux personnages*. Cette troisième manière finit par le bonheur; & par conséquent elle n'est pas si bonne que la seconde. Voilà une très grande difficulté. Le Sçavant Victorius est le seul qui l'ayt vue; mais comme il n'a pas connu de quoy il s'agissoit dans ce

Cha.

Chapitre, & que ce n'est que par-là qu'on peut la résoudre, il n'a pas seulement tenté de l'éclaircir. Une contradiction si manifeste méritoit pourtant d'être approfondie, pour voir s'il étoit possible, qu'Aristote y fut tombé. J'ay déjà dit que ceux qui ont commenté la Poétique, n'ont rien compris dans tout ce Chapitre, & c'est ce qui a fait tomber M. Corneille dans l'erreur; ils ont tous crû qu'Aristote parloit icy de la constitution des fables en general, mais il ne travaille qu'à enseigner, comment on doit se conduire dans les actions atroces pour ne pas changer les fables, & pour s'en servir comme il faut; voilà le dessein de tout ce Chapitre. Par exemple, je veux traiter le meurtre de Clytemnestre par Oreste; Aristote me donne icy un plan des quatre différentes manières dont les actions atroces peuvent se passer. Je dois voir celle qui m'accorde. La première ne convient point, parce qu'elle est trop horrible. La quatrième ne convient pas non plus, parce qu'elle est imparfaite & atroce sans passion, & que d'ailleurs elle détruit la fable. La troisième qui seroit la plus propre, est encore inutile, parce qu'elle sauveroit Clytemnestre qui doit nécessairement mourir par les mains de son fils. Il n'y a donc que la seconde dont je puisse me servir. Elle a de la passion & est moins atroce que la première. Il en est de même de toutes les autres actions de cette nature qu'on voudra représenter. Le Poëte doit choisir la manière qui est la plus propre & qui luy donne le moyen de conserver toutes les beautés de la Tragedie sans rien changer à l'action; c'est ainsi qu'en usa Astydamas, quand il voulut mettre sur le Theatre Alcmaon qui tuoit Eriphyle. Il n'eut garde de suivre la première manière, comme Eschyle avoit fait dans ses Cœphores; & Sophocle & Euripide dans l'Electre; Il prit la seconde; parce que la certitude de la mort d'Eriphyle ne luy permettoit pas de choisir la troisième; mais Euripide prit la troisième dans son Cresphonte, parce que la différente tradi-

SUR LE CHAPITRE XV. 237

cion qu'on avoit de l'action de Merope, luy laissoit la liberté du choix. Voilà quel est le dessein d'Aristote dans ce Chapitre ; bien loin d'être tombé dans la moindre contradiction, toute sa doctrine est tres bien suivie. Il faut donc se souvenir, que la seconde manière est la meilleure de toutes pour les pieces simples, qui sont plus parfaites que les composées, comme Aristote l'a déjà prouvé ; & que pour les pieces composées, c'est la troisième manière qui est la meilleure sans contredit.

23. *Qu'Euripide a suivie dans son Cresphonte, où Merope reconnoît son fils dans le moment qu'elle va le tuer.*] Il est difficile de sçavoir le sujet de cette piece ; Il y a dans Appollodore un Cresphonte de la race des Heraclides qui fut Roy de Messene, & qui épousa Merope dont il eut trois fils. Ce Cresphonte fut tué avec deux de ses enfans. Polyphonte qui étoit aussi de la race des Heraclides luy succéda, & épousa Merope. Ce Polyphonte fut tué par le troisième fils de Cresphonte, qui recouvra le Royaume par ce moyen. C'est sans doute de cette Histoire qu'Euripide avoit tiré le sujet de cette Tragédie. Je me souviens d'en avoir lu quelque-part un fragment qui merite d'être rapporté pour la beauté du sens qu'il renferme. C'est Merope qui parle de la mort de son mary & de ses enfans, & qui dit,

*αἰ νόχαι, δὲ μοι,
Μιῶδ' ὁ λαβῶσαι τὴν ἡμῶν τὰ φίλιστα,
Σοφὸν ἔμαθον.*

La fortune m'a enseigné à être sage, en prenant pour sa peine ce que j'avois de plus cher.

24. *Et dans son Iphigenie, où cette Princesse reconnoît son frere, lorsqu'elle en va faire un sacrifice.*] C'est l'Iphigenie Taurique. Il faut se souvenir qu'Aristote ne loue icy que la reconnoissance de cette piece, & la manière dont Euripide s'est conduit ; pour faire voir l'horreur que le sacrifice d'Oreste auroit fait.

Iphi

Iphigénie l'eût immolé. En effet dans cette occasion Euripide étoit louable d'avoir préféré la troisième manière à la seconde. Mais d'ailleurs la constitution de cette pièce n'est pas celle qu'Aristote approuvoit.

25. *C'est ainsi que dans l'Hellé Phryxus reconnoît sa mère sur le point qu'il va la livrer à ses ennemis.*] Je croy que c'étoit encore une pièce d'Euripide. Je n'en sçay pas le sujet, je sçay seulement que Phryxus & la sœur Hellé étoient enfans d'Arhamas & de Nephelé. Apollodore raconte leurs aventures; mais il n'y a rien qui puisse faire conjecturer de quelle manière Phryxus pouvoit s'être mis en état de livrer sa mère à ses ennemis sans la connoître.

26. *La raison de cela est que les premiers Poètes en cherchant des sujets, ne les ont pas tirez de leur Art, mais de la fortune.*] Il rejette la source des sujets de Tragedie sur les premiers Poètes qui, au lieu d'inventer eux-mêmes de quoy fonder au Theatre, s'amuserent à prendre des aventures connues, & emprunteront de la fortune ce qu'ils auroient dû se devoir qu'à leur Art. Il fut difficile ensuite de se relever de cette servitude. Comme il va s'expliquer.

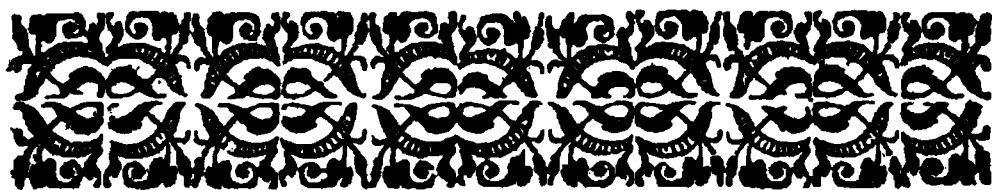
27. *Voilà pourquoi les Poètes d'aujourd'huy sont forcez d'avoir recours à ces mêmes familles, dans lesquelles la fortune a permis que tous ces grands malheurs soient arrivez.*] Aristote a dit dans le Chapitre X. qu'il est permis d'inventer des sujets nouveaux, & qu'il n'est pas nécessaire de s'attacher scrupuleusement à suivre toujours les fables reçues, d'où l'on tire ordinairement les sujets des Tragedies. Si on peut user de cette liberté, d'où vient donc qu'Aristote dit icy, que les Poètes sont forcez d'avoir recours à ce peu de familles. Il semble qu'il y ait là quelque espèce de contradiction. Il n'y en a pourtant aucune. Mais pour le faire entendre, il faut combiner jusqu'à la source & aux principes de cet Art. Aristote veut dire que les premiers Poètes ayant négligé de se servir des Privilèges de leur Art, qui leur

leur permettoit de mettre sur le Theatre des aventures feintes , pourvu qu'ils les missent sous des noms connus ; comme dans le Poëme Epique , pour les rendre plus vray-semblables , & ayant mis avec ces noms connus les aventures connues , les Poëtes , qui sont venus ensuite , n'ont plus osé prendre les noms seuls , ils se sont fait une necessité de s'accommoder aussi des aventures ; car comme tout le monde étoit informé de ce que ces hommes d'une grande reputation avoient fait d'extraordinaire & de tragique , ils ont craint que s'ils attribuoient à ces hommes connus des actions nouvelles & éclatantes , le public ne refusât de croire des événemens si remarquables , dont l'Histoire & la Fable n'auroient pas daigné se souvenir. Pour conserver donc à leurs pieces la vray-semblance necessaire & cet air de verité , ils ont suivi les traces des anciens Poëtes. La Coutume leur a imposé cette Loy , dont ils n'ont pas eu le courage de secouer le joug , en inventant non seulement des sujets nouveaux , mais aussi de nouveaux personnages , comme ils en avoient la liberté , & comme Agathon l'avoit déjà fait avec un succez qui devoit les encourager à le suivre. Voilà l'explication de ce passage , qui bien loin de renfermer une secrète défense d'entreprendre sur la fortune , & de produire sur la Scene de nouveaux sujets qui ne viennent pas d'elle , comme M. Corneille l'a prétendu , confirme , au contraire , tout ce qu'Aristote a déjà dit de la liberté qui étoit accordée aux Poëtes , non seulement d'inventer les choses , mais aussi les noms. Et ce qui rend encore ce passage tres considerable , c'est qu'il nous apprend que les Poëtes n'ont pas usé de cette liberté , & que toutes leurs pieces étoient tirées , ou de l'Histoire ou des Fables Grecques , ce qui prouve qu'Euripide n'avoit pas inventé le sujet de son Iphigenie Taurique , ny celui de son Helene , & de son Ion , car Aristote n'auroit pas manqué d'en faire honneur à ce Poëte.

28. *En voilà assez sur la Constitution , sur la Nature*

ture & sur la Qualité des fables, ou des sujets de Tragedie.] Aristote a soin d'avertir des matières, afin qu'on ait toujours son ordre devant les yeux, & qu'on ne confonde pas ce qui suit avec ce qui précède. Ce Sommaire comprend les neuf Chapitres précédens, car il commence au septième à traiter de la Constitution du sujet : Ces choses étant expliquées disons qu'elle doit être la Constitution du sujet, puisque c'est la première & la principale partie de la Tragedie.





CHAPITRE XVI.

Ce que c'est que les mœurs dans la Tragedie, & les quatre conditions qu'elles doivent avoir. Bonté des mœurs comment doit être entendue. Fautes d'Euripide contre les mœurs. Il faut suivre dans les mœurs, comme dans le sujet, la nécessité, ou la vraisemblance. Quel doit être le dénouement. Des machines, & en quelles occasions on doit les employer. Regle trop severe d'Aristote. Vicieux dénouement de la Medée & du retour des Grecs. Incidens sans raison comment peuvent être soufferts dans la Tragedie. Comment un Poète peut & doit conserver la ressemblance en l'embellissant. Quand & comment la vraisemblance doit être préférée à la vérité. Adresse d'Homere & d'Agathon dans le caractère d'Achille. Obligation des Poètes de satisfaire aux deux sentimens qui sont les seuls Juges de la Poésie.

1. **I**L y a quatre choses à observer dans les mœurs : La premiere & la plus importante, qu'elles soient bonnes. **Il**

L

y

ya des mœurs dans un discours ou dans une action, comme je l'ay déjà dit, lorsque l'un & l'autre font connoître l'inclination ou la résolution telle qu'elle est, mauvaise si elle est mauvaise, & bonne si elle est bonne. Et cette bonté de mœurs se trouve dans toute sorte de conditions, car une femme peut être bonne, & un valet même peut être bon, quoique communément les femmes soient plutôt mauvaises que bonnes, & que les valets soient absolument méchants.

2. La seconde chose qu'il ya à observer dans les mœurs, c'est qu'elles soient convenables. La vaillance est une vertu morale; mais elle ne convient point à une femme qui ne doit être ni vaillante ni hardie.

3. La troisième, qu'elles soient semblables, car autre chose est des mœurs semblables, & des mœurs ou bonnes ou convenables, comme cela a été dit.

4. La quatrième enfin, qu'elles soient égales. Et si l'original d'après lequel nous avons tiré nôtre imitation est inégal dans ses mœurs, nous devons le faire par tout également inégal.

5. On pèche contre la bonté des mœurs, quand elles ne sont pas nécessaires. Telles sont les mœurs de Menelas dans l'Oreste d'Euripide.

6. Les lamentations d'Ulyssé dans la Scylla du même Poëte, & tout le discours de sa
Me-

Menalippe dans la piece qui porte ce nom , péchent contre la convenance , car il n'y a rien de plus indécent.

7. Le même Poëte a encore peché contre l'égalité des mœurs dans son Iphigenie en Aulide , car l'Iphigenie suppliante qu'on voit au commencement n'est pas la même que l'Iphigenie courageuse qu'on voit à la fin.

8. Or dans les mœurs , comme dans la disposition du sujet , il faut toujours chercher , ou le nécessaire ou le vray-semblable , de sorte que les choses arrivent ou nécessairement ou vray-semblablement.

9. Il est donc évident par là que le dénouement du sujet doit être tiré du sujet même , sans qu'on y employe le secours d'une machine , comme dans la Medée , ou comme dans l'Iliade sur le retour des Grecs. Si l'on se sert d'une machine , il faut que ce soit toujours hors de l'action de la Tragedie , ou pour expliquer les choses qui sont arrivées auparavant , & qu'il n'est pas possible que l'homme sçache , ou pour avertir de celles qui arriveront ensuite , & dont il est nécessaire qu'on soit instruit , car nous sommes tous persuadés que les Dieux peuvent tout voir. Il faut absolument que dans tous les Incidens qui composent la fable , il n'y ait rien qui soit sans raison , ou si cela est impossible , on doit faire en sorte , que ce

qui est sans raison se trouve toujours hors de la Tragedie, comme Sophocle l'a sagement observé dans son Edipe.

10. Puisque la Tragedie est une imitation de ce qu'il y a de plus excellent parmi les hommes, nous devons imiter les bons Peintres, qui en donnant à chacun sa véritable forme, & en les faisant semblables; les representent toujours plus beaux. Il faut tout de même qu'un Poëte qui veut imiter un homme colére & emporté, ou quelque autre caractère semblable, se remette bien plus devant les yeux ce que la colére doit faire vray-semblablement, que ce qu'elle a fait, & c'est ainsi qu'Homere & Agathon ont formé le caractère d'Achille.

11. Il faut observer toutes ces choses, & outre cela satisfaire à toutes celles que demandent les deux sentimens qui sont inseparables de la Poësie, & qui en sont les seuls Juges, car il peut arriver tres souvent qu'on pèche de ce côté-là. Mais il en a été assez parlé dans les Traitez que nous avons donnez sur cette matiere.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE XVI.

1. **L**A première & la plus importante, qu'elles soient bonnes. Il y a des mœurs dans un discours, ou dans une action, comme je l'ay déjà dit, lorsque l'un & l'autre, font connoître l'inclination, ou la résolution, telle qu'elle est ; mauvaise si elle est mauvaise, & bonne, si elle est bonne. Dans tout ce Livre il n'y a rien de plus clairement expliqué que cette première condition des mœurs, qu'elles soient bonnes. Cependant on s'y est trompé, car on a crû qu'Aristote veut qu'elles soient vertueuses. M. Corneille a solidement refusé cette explication, qui condamneroit également tous les Poèmes anciens, tant les Poèmes Epiques que les Tragiques, où l'on voit beaucoup de personnages vicieux, & il a fort bien vû qu'il falloit chercher une bonté qui fût compatible avec les mœurs moralement mauvaises, & avec celles qui sont moralement bonnes ; mais c'est cela même qu'il n'a pû trouver, l'explication qu'il donne à ces paroles d'Aristote, n'étant pas meilleure que l'autre, Pour moy, dit-il, je croy que c'est un caractère brillant & élevé d'une habitude vertueuse minelle, selon qu'elle est propre & convenable à sonne qu'on introduit ; mais outre que cette explication condamneroit encore beaucoup de caractères que les anciens Poètes ont faits, & qui n'ont point cette grandeur d'ame, ny cette élévation que l'Art demande, il est certain que cette explication ne conviendroit pas toujours avec les deux au-

sont la ressemblance & la convenance. Je ne rapporte-
ray point icy toutes les autres explications, cela seroit
inutile. Ce qu'Aristote dit , *que les mœurs doivent être
bonnes* , c'est ce qu'Horace traduit , *notandi sunt tibi
mores* , comme je l'ay expliqué , c'est-à-dire , *qu'il
faut que les mœurs soient bien marquées* , soit qu'on in-
troduise un personnage moralement vicieux , ou un
personnage moralement bon. Aristote s'explique
luy-même tres clairement , *Il y a des mœurs dans un
discours , ou dans une action , lorsque l'un & l'autre
font connoître l'inclination ou la résolution telle qu'elle est ,
mauvaise si elle est mauvaise , & bonne si elle est bonne.*
Les mœurs auront cette bonté , dont il s'agit , si el-
les marquent bien la résolution que prendra celuy
qui parle , soit qu'il se porte au bien ou au mal ,
c'est-à-dire , si elles sont bien marquées & bien ex-
primées. Pour un plus grand éclaircissement , ce
Philosophe ajoute , *Et cette bonté de mœurs se trouve
dans toute sorte de conditions ; car une femme peut être
bonne , & un valet même peut être bon.* C'est-à-dire ,
que les caractères les plus vicieux , comme ceux des
valets , sont susceptibles de cette bonté , & par con-
séquent cette bonté consiste à bien marquer leurs
mauvaises inclinations ; car il n'est pas nécessaire
que les Héros des Poèmes soient vertueux , les plus
vicieux , comme Achille , Turnus , Mezence , y
sont aussi régulièrement bons , que les plus vertueux ,
comme Enée & Ulysse. L'Auteur du Traité du Poë-
me Epique a admirablement traité toute cette ma-
tière , on ne peut rien voir de plus judicieux , que
tout ce qu'il en a écrit , aussi a-t-il toujours pris Ari-
stote pour guide.

2. *Quoyque communément les femmes soient plutôt
mauvaises que bonnes.*] Ce passage n'est pas favorable
aux femmes , non plus que celui de Salomon qui
dit dans l'Ecclesiaste qu'il a trouvé un homme sage
entre mille , & qu'entre toutes les femmes il n'en a
trouvé pas une : *Virum de mille unum reperi , mulie-
rem ex omnibus non inveni.* Les Philosophes assurent
qu'el-

qu'elles sont sujettes à plus de vices, que les hommes, par la foiblesse de leur naturel. Aristote en marque la plus grande partie dans le IX. Liv. de son Histoire des animaux ; mais si cela est vray, je ne sçay si ce qu'elles ont de plus vicieux que les hommes, vient plus de leur foiblesse, que de l'éducation qu'elles reçoivent ordinairement, laquelle, si elle n'est pas toujours absolument mauvaise, comme elle l'est le plus souvent, est au moins tres peu propre à les fortifier dans la vertu, & à les corriger du vice.

3. *Et que les valets soient absolument méchans.*] Comme les Anciens n'avoient que des esclaves, il arrivoit rarement qu'on en trouvât de vertueux ; car il est tres-difficile que la vertu se trouve avec l'esclavage. Homere a dit que le même jour qui met aux fers un homme libre, luy ôte la moitié de sa vertu. Que devoit-on donc attendre de ceux qui de pere en fils étoient nez dans la servitude ? Aujourd'huy nous n'avons point d'esclaves, & nos valets sont libres, mais la liberté que le Christianisme leur donne ne les rend pas meilleurs.

4. *La seconde qu'elles soient convenables.*] C'est ce qu'Horace a dit, *convenientia finge* ; faire les mœurs convenables, c'est donner à chaque personnage ce qui luy convient, le faire agir & parler selon son âge, son état & sa condition. Ce n'est pas une chose de petite étendue. Voicy une partie de ce qu'un Poëte doit sçavoir pour s'en bien acquiter.

*Qui didicit patriæ quid debeat & quid amicis :
Quo sit amore parens , quo frater amandus & hospes :
Quod sit conscripti , quod judicis officium : quæ
Partes in bellum missi ducis : ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatore , & veras hinc ducere voces.*

*Celuy qui sçait ce qu'il doit à sa patrie & à ses amis ,
quels sont les differens degrez d'amour que l'on doit avoir,*

248 R E M A R Q U E S

pour un pere & pour un frere ; jusqu'où s'étendent les droits de l'hospitalité ; & quel est le devoir d'un Juge , d'un Sénateur & d'un General d'Armée ; celui-là sçait donner à chaque personnage les mœurs qui lui conviennent & le caractère qu'il doit avoir. Je conseilleray donc toujours à un Poëte , qui veut être bon Imitateur , d'avoir incessamment devant les yeux le modèle general de la vie & des mœurs , je veux dire la Nature ; & de tirer d'après elle de véritables traits. Horace dans l'Art Poétique.

5. *La vaillance est une vertu morale ; mais elle ne convient point à une femme.] Un Poëte qui donne la vaillance à une femme , pèche autant contre les mœurs , que celui qui l'a fait prudente & politique ; car ny la prudence ny la vaillance ne sont pas communément des vertus de femme. Il y a pourtant des exceptions ; mais alors le Poëte doit avoir soin de marquer si bien le caractère , qu'on s'attende à tout ce qu'il produira. C'est ainsi qu'Eschyle a donné la vaillance à Clytemnestre dans ces vers de ses Cœphores.*

Δοίη τις ἀνδρόκμηται πέλκευ ως τέχος
Εἰ δῶμῳ εἰ νικᾶμῳ , ἢ νικᾶμεθα

Qu'on me donne vite ma hache , que nous voyons si nous sommes vaincus ou Vainqueurs ; mais il ne pèche pas contre la convenance , parce qu'une femme qui avoit tué son mari à coups de hache , ne devoit pas être faite comme les autres , & que son caractère promettoit cela. Aussi Oreste dit à Electre dans Sophocle.

Ορᾶ γὰρ ῥᾶ δὴ καὶ γυναιξὶν ως ἄρης.

*Vous voyez pourtant que le Dieu Mars anime quelque-
ois les femmes. Il n'y a point de vertus dont les fem-
mes ne soient capables , pourvu que la Nature soit
corrigée ou fortifiée par l'éducation. L'Histoire &
la*

la Fable en marquent de vaillantes, de prudentes, & de politiques. Aussi Platon vouloit qu'on les élevât comme les hommes, persuadé que rien n'empêchoit, qu'elles ne pussent, comme eux, conduire des Armées & gouverner des Etats. Euripide n'a pas observé si exactement la convenance dans les mœurs; car tantôt sans aucun fondement, il fait des femmes plus Philosophes qu'Anaxagore, & tantôt plus politiques que Solon; mais il n'a pas moins manqué contre la ressemblance & contre l'égalité, comme on le verra dans la suite. Je ne connois d'excellens modèles pour les mœurs, parmi les Poëtes Grecs, qu'Homere & Sophocle, & parmi les Latins que Virgile & Terence.

6. *La troisième qu'elles soient semblables.* Cette troisième qualité n'est que pour les caractères connus, car c'est dans l'Histoire ou dans la Fable qu'on va puiser cette ressemblance, & il faut les peindre tels que nous les y trouvons. C'est pourquoy Horace dit, *aut famam sequere, suivex la renommée.* Et voici ce que c'est que suivre la renommée. C'est le même Horace qui parle :

*Scriptor honoratum si fortè reponis Achillem ;
Impiger , iracundus , inexorabilis , acer ,
Fura neget sibi nata , nihil non arroget armis .
Sit Medea ferox , invictaque : Flebilis Ino :
Perfidus Ixion : Io vaga : tristis Orestes .*

Mettez-vous Achille sur la Scene, qu'il soit Infatigable, Colère, Inexorable, emporté, qu'il ne reconnoisse ny Justice, ny Loix, & qu'il attende tout de son épée : que Medée soit barbare & inflexible : Ino baignée de pleurs : Ixion perfide : Io errante : & Oreste agité par les Furies.

7. Car autre chose est des mœurs semblables, & des mœurs ou bonnes ou convenables, comme cela a été dit. Aristote ajoute cela avec raison, car la plupart de

hommes se trompent sur ces deux qualitez des mœurs. Ils les confondent l'une avec l'autre, & prennent des mœurs semblables pour des mœurs convenables, & des mœurs convenables pour des mœurs semblables. C'est une erreur, où il est nécessaire de ne pas tomber. Examinons donc la nature de ces qualitez, & marquons-en exactement la difference. Il faut qu'elle ne soit pas bien difficile à apercevoir, puisqu'Aristote se contente de nous renvoyer à ce qu'il a dit de la bonté & de la convenance des mœurs; En effet ces deux premieres étant bien expliquées, comme elles le sont, on ne devrait pas prendre le change sur la troisième. M. Corneille a voulu prevenir ce desordre en les separant, & en attribuant les mœurs semblables aux caractères connus; & les mœurs convenables aux caractères inventez. Voicy ses propres termes : *Ces deux qualitez dont quelques Interpretes ont beaucoup de peine à trouver la difference qu'Aristote veut qui soit entr'elles sans la designer, s'accorderont aisément, pourvû qu'on les separe, & qu'on donne celle de convenables aux personnes imaginées, qui n'ont jamais eu d'être que dans l'esprit du Poëte, en reservant l'autre pour celles qui sont connues par l'Histoire ou par la Fable, comme je viens de le dire.* Mais ce moyen est inutile, il détruiroit tout ce qu'Aristote a établi. La convenance ne se doit pas moins trouver dans les caractères connus, que dans ceux qui sont inventez. Il faut donc trouver une difference plus essencielle : *Les mœurs semblables, dit Aristote, sont celles qui répondent à l'opinion qu'on a, & à ce que la renommée publie des personages que l'on introduit, & les mœurs convenables sont celles, qui conviennent à leur caractère.* Il est évident par là, qu'on peut faire des mœurs semblables, qui ne seront point convenables, & des mœurs convenables qui ne seront point semblables. Si je represente un Empereur diffamé par des épargnes lâches & sordides, je luy donneray des mœurs semblables, quand je luy attribueray des actions & des discours confor-

mes

SUR LE CHAPITRE XVI. 251

mes à ce que l'on en fçait ; mais ces mœurs ne seront nullement convenables ; car il n'y a rien de plus indécet & de plus indigne dans un Roy : Et si je le fais , au contraire liberal & magnifique , je luy donneray des mœurs convenables , mais elles ne seront nullement semblables , puisqu'elles choqueront l'opinion reçeuë. Que faut-il donc faire pour ne pécher , ny contre la convenance , ny contre la ressemblance dans le caractère de cet Empereur ? Il faut dissimuler son avarice sans la changer en liberalité , & c'est ainsi que M. Corneille en a usé dans son *Heraclius* , pour le caractère de l'Empereur Maurice , comme l'a fort bien remarqué l'Auteur du *Traité du Poëme Epique* , il a judicieusement supprimé cette mauvaise inclination de Maurice , qui n'étoit pas convenable , & ne luy a pas attribué la contraire , qui n'auroit pas été semblable. Pour rendre cela plus sensible par un exemple plus grand & plus connu , Homere a représenté les Dieux avec toutes les passions des hommes. Il n'a pas peché contre la ressemblance , puisqu'il n'en a dit que ce que la renommée en publioit ; mais il a peché contre la convenance , puisqu'il leur attribué des passions qui ne conviennent qu'aux hommes. Platon , & après luy Proclus , ont pourtant appelé ce qu'Homere dit des Dieux *ἀνομιὰς μιμήσασθαι* , imiter dissimblablement ; mais ce n'est que par rapport à l'Idée que l'on a naturellement , ou que l'on doit avoir , d'un être infini , immortel , & tout puissant.

8. *La quatrième enfin qu'elles soient égales.*] C'est ce qu'Horace dit ,

*Servetur ad imum
Qualis ab incæpto processerit & sibi constet.*

Qu'il soit jusqu'à la fin tel qu'il a été au commencement , & qu'il ne se dement point. Si un Poëte péch contre cette dernière qualité des mœurs , il pécher en même temps contre la première , & contre

troisième ; c'est-à-dire , que si les mœurs ne sont égales , elle ne seront par conséquent ny bien marquées ny convenables.

9. *Et si l'original d'après lequel nous avons tiré notre imitation est inégal dans ses mœurs , nous devons le faire par tout également inégal.*] Comme ce qu'il vient de dire , que les mœurs doivent être égales ; auroit pû tromper certaines gens qui n'auroient pas manqué de croire que cela les obligeoit à faire que les mœurs de leurs personnages fussent toujours les mêmes ; sans aucune inégalité , il a soin de les avertir que cette inégalité peut se trouver avec l'égalité qu'il demande , pourvu qu'elle se trouve dans l'original sur lequel on fait son imitation , & qu'on le fasse toujours également inégal. Les enfans & les jeunes gens sont inégaux ; Un Poète doit donc les représenter inégaux , & il ne péchera pas contre cette quatrième qualité des mœurs , si cette inégalité est par tout égale & semblable. Tigellius , Musicien d'Auguste , étoit le personnage le plus inégal qui eût jamais été : *Nil fuit unquam sic impar sibi* , dit Horace ; Ce seroit pécher contre la ressemblance que de le représenter toujours de la même manière & en même état. Il faudroit donc le faire inégal , & on observeroit l'égalité , si on le faisoit également inégal depuis le commencement jusqu'à la fin du Poème.

10. *On pèche contre la bonté des mœurs , quand elles ne sont pas nécessaires.*] Après avoir expliqué les quatre qualitez des mœurs , il donne quelques exemples des fautes qu'on y a faites. Ce qu'il remarque icy contre leur bonté devoit suffire pour faire connoître aux Interprètes d'Aristote , que cette bonté ne consiste pas dans la vertu ; mais dans l'expression ; que ce n'est pas une bonté morale , mais une bonté Poétique , qui consiste à marquer si bien & à faire si bien connoître les mœurs , que l'on connoisse en même temps tout ce qu'elles peuvent produire. Les mœurs moralement bonnes peuvent être sans nécessité ;

SUR LE CHAPITRE XVI. 253

cessité ; Aristote dit qu'elles sont vicieuses ; si la bonté dont parle ce Philosophe étoit une bonté morale , elles seroient donc en même temps bonnes & mauvaises moralement , ce qui est contradictoire & impossible ; mais sans nous arrêter à une chose si claire , voyons comment des mœurs qui ne sont pas nécessaires , péchent contre cette bonté ; cela n'est pas bien difficile. Les mœurs d'un personnage , pour être bonnes , doivent faire prévoir les résolutions que ce personnage prendra ; les mœurs qui ne sont pas nécessaires , ne peuvent , ny être prévenues , ny être une suite de celles que l'on connoît , elles péchent donc directement contre cette bonté , dont Aristote parle : Et par conséquent , elles ne sont ny convenables , ny égales. Car on ne peut pécher contre la bonté , qu'on ne pèche en même temps contre les trois autres qualitez , dont elle est la base & le fondement. L'exemple , dont Aristote se sert , rendra cela plus sensible.

11. *Telles sont les mœurs de Menelas dans l'Oreste d'Euripide.*] Menelas arrive à Argos sur le point qu'on va condamner Oreste à la mort. Oreste espere que l'arrivée de son oncle le garentira de ce danger. Et en effet les mœurs qu'Euripide luy donne d'abord , promettent qu'il n'abandonnera pas son neveu ; car il dit que sa calamité doit l'obliger à en prendre encore plus de soin : Et sur ce que Tyndare , qui pour vanger sa fille Clytemnestre pressoit le plus vivement la mort de ce Prince , luy dit , que le long séjour qu'il a fait parmi les barbares, l'a rendu barbare luy même , il luy répond , qu'il ne suit en cela que les mœurs des Grecs , qui veulent qu'on ait toujours de la considération pour ses parens , & qu'on leur rende toutes sortes de services. Il s'empporte même jusqu'à dire à Tyndare , que la vieillesse & la colère , où il est , le rendent peu sage. Voilà donc les mœurs de Menelas bien marquées , tout ce qu'il dit est *oratio morata* , & fait connoître qu'il prendra une résolution convenable à ces mœurs.

mœurs. Mais cela se dément un moment après. Ménélas , effrayé des menaces de Tyndare , devient tout d'un coup un homme timide, & abandonne lâchement son neveu. Aristote a donc raison de dire que ces mœurs ne sont pas nécessaires , car Euripide n'auroit pas traité moins heureusement ce sujet , quand il auroit donné à Menelas des mœurs tout opposées : & qu'elles sont contraires à la bonté qui est la première condition des mœurs. M. Corneille semble être tombé dans ce même défaut ; Les mœurs qu'il donne à Rodogune , quand elle propose à Antiochus & à Seleucus de tuer leur mere , sont sans nécessité , & vont directement contre la bonté des mœurs ; car jusques-là le caractère de cette Princesse faisoit attendre d'elle toute autre chose qu'une si horrible proposition. La manière dont M. Corneille a voulu la défendre ne la justifie point du tout , & ne sert qu'à la rendre plus odieuse.

12. *Les lamentations d'Ulysse dans la Scylla du même Poëte , & tout le discours de sa Menalippe dans la piece qui porte ce nom , péchent contre la convenance , car il n'y a rien de plus indécent.*] Nous n'avons aujourd'hui , ny l'une ny l'autre de ces deux pieces ; ainsi il seroit difficile d'en dire le sujet. Il y a de l'apparence que ces lamentations d'Ulysse venoient de la crainte qu'il avoit d'être dévoré par ce monstre. Ces lamentations sont indécentes dans la bouche d'un homme de cœur. Pour ce qui est de la Menalippe , l'indécence , qu'Aristote remarque dans son discours , consistoit en ce qu'elle débitoit à son pere tous les sentimens d'Anaxagore sur la Physique , pour l'empêcher de brûler deux enfans qu'il avoit trouvez dans son estable , & qu'il prenoit pour des monstres nez de quelqu'une de ses bêtes , au lieu de s'appercevoir que c'étoient deux enfans , dont sa fille venoit d'accoucher secrètement, & qu'elle avoit mis dans cette estable pour cacher sa honte. Tous ces raisonnemens physiques , pour prouver que ces enfans pouvoient être nez d'une bête sans être des mon-

SUR LE CHAPITRE XVI. 255

monstres, ne convenoient nullement à une fille, & étoient fort indécents. Euripide est souvent tombé dans cette faute, comme les Critiques l'ont remarqué. Aristote ne blâme icy que l'indécence du caractère de Menalippe, mais Denis d'Halicarnasse; qui parle assez au long de cette piece dans son premier & dans son second Traité des Discours figurez, nous donne occasion d'y découvrir deux autres défauts considerables. Le premier c'est qu'Euripide s'est peint luy-même sous le personnage de Menalippe, & que pour faire honneur à son Maître Anaxagore de ce qu'il avoit appris de luy, il débite mal à propos cette opinion celebre qui n'étoit pas encore connue du temps de Menalippe, *que toutes choses sont ensemble pêle-mêle*. La précaution que ce Poëte avoit prise pour rendre cette Philosophie vray-semblable dans la bouche d'une jeune Princesse, en intitulant sa piece *Menalippe Philosophe*, *Μενάλιππος σοφῆς*, & en luy faisant dire qu'elle avoit appris de sa mere tout ce qu'elle avançoit, ne le sauve point. Et l'autre défaut, qui est encore plus grand, c'est que par-là il a ravallé la majesté de la Tragedie, qui ne s'accommode point du tout de ces discours Philosophiques, dont la Comedie seule se sert avec succès pour le ridicule. Euripide n'est tombé dans cette faute que pour avoir trop imité les Poëtes Comiques. Il en a pris de tres bonnes choses, mais il n'a pas toujours fait cette réflexion, que la Comedie & la Tragedie sont deux Poëmes fort differens, & que ce qui convient à l'un ne convient nullement à l'autre. Denis d'Halicarnasse ne parle de cette piece; que pour faire remarquer l'adresse du Poëte qui trouve moyen de faire que Menalippe dit à son pere toute son Histoire, sans qu'il puisse découvrir la verité, car après avoir parcouru toutes les raisons qui devoient sauver la vie à ces enfans, elle luy dit enfin par forme d'avertissement & de conseil, *Mais si une fille, à qui il seroit arrivé un malheur, avoit exposé là ces enfans pour cacher sa honte à son pere, les ferait*
vie:

riez-vous mourir ? Elle se tire d'affaires heureusement par le moyen de cette figure.

13. *Le même Poëte a peché contre l'égalité dans son Iphigenie en Aulide , car l'Iphigenie suppliante qu'on voit au commencement , n'est pas la même que l'Iphigenie courageuse qu'on voit à la fin.*] Cette Remarque d'Aristote est tres judicieuse. Quand Iphigenie embrasse les genoux de son pere , pour le conjurer de ne pas la livrer à la mort , elle pousse ses prieres jusqu'à la bassesse & à la lâcheté , & fait paroître pour la vie un amour indigne d'une Princesse bien née , car elle luy dit , *qu'il n'y a rien de plus agreable que de voir la lumière du Soleil ; qu'il faut être fou pour souhaiter la mort ; qu'il vaut mieux vivre dans la honte , que de mourir glorieusement.* Elle fait ensuite mille regrets , & appelle son pere *impie* ; mais un moment après , ce n'est plus la même personne , elle n'aime plus que la gloire , elle prie sa mere de la laisser mourir pour le salut des Grecs. Une mort qui doit procurer à son Pais une victoire si signalée , luy tient lieu de mary , d'enfans , & de tout ce qu'il y a de plus agreable au monde. Elle prie sa mere de ne pas prendre le deuil , & de ne pas le laisser prendre à ses sœurs , parce qu'elle est heureuse , & que son sort est digne d'envie. M. Racine a beaucoup mieux réüssi ; en empruntant les beautez d'Euripide , il a évité ses défauts , & a fait un caractère d'Iphigenie toujours noble , sans aucune inégalité. Avant que de finir cette Remarque , il est bon de faire une réflexion qui me paroît tres importante ; c'est qu'Aristote , après avoir parlé des fautes que l'on commet contre la bonté , la convenance & l'égalité des mœurs , ne dit rien de celles que l'on peut commettre contre la ressemblance. Est-ce un oubly ; ou y auroit-il icy quelque chose de perdu , comme Victorius l'a voulu croire ? Point du tout. Aristote n'en a rien dit , parce qu'on ne peut presque manquer contre la ressemblance , à moins que de le faire à dessein ; car si les caractères que l'on met sur le

Thea-

SUR LE CHAPITRE XVI. 257

Theatre ne sont point du tout connus, ou s'ils le sont peu, il est impossible de pécher contre la ressemblance, puisqu'on a la liberté de les faire tels qu'on veut; & s'ils sont connus, il n'est rien de plus aisé que de les suivre, S. Chrysostome remarque pourtant qu'Eschyle avoit péché contre cette troisième qualité des mœurs dans son Philoctete, où il faisoit Ulysse un homme grave & severé, au lieu de le faire un homme souple & rusé selon l'idée qu'on a de luy. M. Racine a péché de même contre la ressemblance dans le caractère de son Hippolyte, car en le faisant amoureux, il a bien sçu qu'il s'éloignoit de la verité; mais pour cacher ce défaut & pour rattraper en quelque manière la ressemblance, il luy a donné un amour farouche & sauvage, persuadé que nôtre Theatre ne pourroit souffrir un homme entièrement ennemy de l'amour. Je ne conseillerois pourtant pas de suivre cet exemple; il est toujours dangereux de changer les caractères connus.

14. *Or dans les mœurs, comme dans la disposition du sujet, il faut toujours chercher, ou le nécessaire, ou le vraisemblable.*] Après avoir marqué les fautes que l'on commet contre les mœurs, il enseigne en deux mots le moyen de les éviter. C'est de suivre toujours la nécessité ou la vraisemblance. La nécessité doit toujours aller la première; c'est-à-dire, qu'autant qu'on le peut, on doit faire parler & agir ses personnages, comme ils le doivent faire nécessairement. Un jeune homme ne doit parler ny agir en vieillard, ny un vieillard en jeune homme; mais comme il arrive quelquefois qu'un vieillard a les inclinations d'un jeune homme, & un jeune homme celles d'un vieillard, alors au défaut de la nécessité, on se retranche dans la vraisemblance; Euripide n'est tombé dans les fautes qu'Aristote luy reproche, que pour n'avoir cherché, ny la vraisemblance, ny la nécessité. Aussi Horace n'a pas manqué de relever ce precepte, dont il a tâché de marquer toute l'étendue, en disant :

Semper in adjunctis , ævoque morabimur aptis.

Il faut toujours s'attacher à ce qui suit nécessairement chaque âge , ou qui luy est propre vray-semblablement. Car ce qu'il dit simplement de l'âge doit être étendu au sexe , au país , à la qualité , & à toutes les autres choses qui distinguent les hommes.

15. De sorte que les choses arrivent les unes après les autres , ou nécessairement ou vray-semblablement.] Il faut chercher la vray-semblance ou la nécessité dans les mœurs , & dans toutes les actions qu'elles produisent , de manière qu'elles soient toutes ; ou nécessaires ou vray-semblables , non seulement par leur nature & par leur qualité , mais encore par leur ordre & par leur suite ; car il faut qu'elles viennent les unes après les autres , ou nécessairement ou vraisemblablement. Un ordre renversé ruinerait toute cette nécessité & cette vray-semblance. Toutes les passions des hommes ont differens degrez , qui produisent chacun des actions différentes qu'il ne faut , ny confondre ny déranger. En un mot un Poète doit observer que toutes les choses que les mœurs produisent , soient dans leur ordre , & qu'elles naissent les unes des autres , ou nécessairement , ou au moins vray-semblablement.

16. Il est donc évident par là que le denouement du sujet doit être tiré du sujet même.] Puisque les mœurs doivent produire les actions , & que ces actions doivent naître les unes des autres , il s'ensuit nécessairement de là , que le denouement , qui est aussi une action , doit naître , ou nécessairement ou vray-semblablement de ce qui precede , & que les mœurs ont déjà produit. C'est une consequence incontestable. Le denouement de l'Edipe naît des mêmes mœurs qui ont produit le commencement de l'action.

17. Sans qu'on y employe le secours d'une machine , comme dans la Medée.] Aristote condamne le denouement

SUR LE CHAPITRE XVI. 259

nouïement de la Medée d'Euripide , qui se fait par une machine , dans laquelle Medée s'enfuit après s'être vangée de l'infidélité de Jason , par la mort de sa rivale. Il trouve que cette machine n'est point fondée dans la piece. M. Corneille est d'un sentiment tout opposé. *Je trouve , dit-il , un peu de rigueur au sentiment d'Aristote. Il me semble, que c'en est un assez grand fondement , que d'avoir fait Medée magicienne , & d'en avoir rapporté dans le Poëme des actions , autant au dessus des forces de la nature , que celle-là. Après ce qu'elle a fait pour Jason à Colchos , après qu'elle a ravé Jason depuis son retour , après qu'elle a attaché des feux invisibles au present qu'elle a fait à Creuse , ce char volant n'est point hors de vray-semblance , & ce Poëme n'a pas besoin d'autre préparation pour cet effet extraordinaire. M. Corneille auroit raison si Medée avoit eu recours à son Art pour avoir ce char volant , comme elle y avoit eu recours pour faire tout le reste. Mais ce denouëment ne naît point du tout des mœurs de Medée , ny des incidens qui ont précédé , où l'on n'a rien vu qui ait dû faire attendre une fin de cette nature ; Medée toute magicienne qu'elle est ne doit point ce char à ses enchantemens , elle le doit uniquement à la bonté du Soleil son grand pere , qui a bien voulu la sauver. Voilà , dit-elle , ce char volant que le Solcil mon grand pere m'a donné , & qui m'empêchera de tomber entre tes mains.*

Τοιόντ' ὄψεαι πύργῳ Ἡλίου πατὴρ
Δίδωσι μοῖν , ἔρυσσι πλάμιναις χερσίν.

Quand Medée n'auroit pas été une sorciere , elle n'auroit pas laissé de se sauver tout de même par le pouvoir de ce Dieu. Et voilà ce qu'Aristote condamne ; car c'est ce qui rend le denouëment vicieux. Euripide devoit le faire d'une autre manière ; il falloit le tirer de l'Art même de cette enchanteresse , & ne pas recourir tout d'un coup à une machine & au pou-

pouvoir d'un Dieu , ce qui est le refuge ordinaire des petits genies , quand ils se sont engagez dans un mauvais pas.

18. *On comme dans l'Iliade sur le retour des Grecs.*] Il n'est point question icy du Poëme Epique , Aristote ne parle absolument que du Poëme dramatique. Il ne pourroit condamner l'usage des machines dans l'Epopée , sans s'opposer directement à la pratique d'Homere , & sans détruire entièrement la nature de ce Poëme , où les machines sont aussi nécessaires qu'elles le sont peu dans la Tragedie ; car on peut dire que la nature du Poëme Epique demande que tout se fasse par machines , c'est-à-dire , par le secours & par la puissance des Dieux. Le Poëte les y employe avec raison , lors même qu'elles paroissent le moins nécessaires , & qu'il pourroit le plus s'en passer. Car le Ministre des divinitez rend ces incidens plus majestueux & plus admirables. Le dénouement de l'Iliade , celui de l'Odyssée & celui de l'Enoide ont des Dieux. L'Iliade n'est donc point dans cette allegation d'Aristote l'Iliade d'Homere , mais une Tragedie qui avoit pour titre l'Iliade , ou le retour des Grecs. Et c'est apparemment la même que Longin cite dans le XIII. Chap. & qu'il attribue à Sophocle. Le dénouement de cette piece devoit être fait par l'ombre d'Achille qu'on voyoit sortir de son tombeau , & qui demandoit que les Grecs luy sacrifiasent Polyxene. Aristote condamne ce dénouement qui vient tout d'un coup , & qui tient trop du miracle ; & les loüanges que Longin donne à cet endroit de la même piece , ne sont point contraires à ce jugement ; Longin ne loüe que la Peinture vive & animée , que Sophocle fait de cette apparition ; & Aristote ne condamne que la manière dont elle se fait , il blâme l'apparition même.

19. *Si l'on se sert d'une machine , il faut que ce soit toujours hors de l'action de la Tragedie , ou pour expliquer les choses qui sont arrivées auparavant , & qu'il n'est pas possible que l'homme sçache , ou pour*
avertir

avertir de celles qui arriveront ensuite, & dont il est nécessaire qu'on soit instruit.] Après avoir condamné en general l'usage des machines, il enseigne en quelques occasions il est permis de s'en servir. Il veut donc qu'on ne les employe que dans les choses qui ne sont pas du sujet; c'est-à-dire, qui sont hors de l'action de la Tragedie. Or les choses, qui n'entrent pas dans le sujet de la Tragedie, sont de deux sortes, car, ou elles sont déjà arrivées, ou elles doivent arriver. Quand les unes ou les autres sont d'une nature à ne pouvoir être scéuës des hommes, & qu'il faut pourtant qu'on en soit instruit, il est nécessaire d'employer le secours d'un Dieu, à qui rien n'est caché. C'est ainsi que Sophocle se sert de la présence de Minerve dans son Ajax, pour apprendre à Ulysse ce qu'Ajax avoit fait la nuit précédente dans l'accez de sa fureur. Euripide fait intervenir de même Apollon à la fin de son Oreste pour apprendre à Menelas & à Oreste ce qu'étoit devenue Helene, & pour annoncer à ce dernier ce qui luy arriveroit dans la suite; mais cette permission d'user de machines, & d'avoir recours aux Dieux, est si limitée par là, que j'oseray dire qu'il arrive très rarement qu'on soit obligé de s'en servir. Sophocle pouvoit fort bien se passer de faire descendre Minerve pour apprendre à Ulysse un fait qu'il auroit pû luy découvrir d'une autre manière. Apollon n'étoit pas plus nécessaire à Euripide pour le denouement de son Oreste, qu'il étoit aisé de denouer autrement. Le Prologue que fait Venus dans l'Hippolyte du même Poëte, est encore contre cette Regle d'Aristote. L'amour de Phedre, & la cause de cet amour pouvoient fort bien être expliquées sans que Venus s'en mêlât. Diane qui vient à la fin de la même piece, pour apprendre à Thesée l'innocence d'Hippolyte, est encore une machine sans nécessité, puisque son innocence pouvoit être découverte sans le secours de cette Deesse. L'ouverture de l'Alceste pouvoit fort bien se faire sans Apollon; le Dialogue de ce Dieu avec la mort étoit

étoit peu nécessaire. Minerve vient avec aussi peu de nécessité dans le Rhésus pour empêcher Diomede & Ulysse de s'en retourner du camp des Troyens, sans avoir fait d'autre exploit, que d'avoir tué Dolon; & je ne croy pas qu'on puisse approuver le stratagème dont elle se sert pour amuser Paris, en luy parlant comme si elle étoit Venus. Enfin les Troades pouvoient fort bien subsister sans le Prologue de Neptune, & sans l'entretien que ce Dieu a avec Minerve. Il n'y a proprement dans Euripide que quatre pieces, où la presence des Dieux soit un peu ménagée, comme Aristote le prescrit icy. C'est l'Iphigénie Taurique, l'Helene, l'Ion & l'Electre. Encore suis-je persuadé que dans ces mêmes pieces, Euripide auroit pû trouver dans son Art des moyens de se passer de ces machines. Sophocle a été plus sage dans la conduite de son Philoctete, à la fin duquel Hercule descend nécessairement des cieuz pour porter Philoctete à suivre Ulysse & le fils d'Achille, ce qu'il n'auroit jamais fait sans l'ordre de ce Dieu; mais pour revenir à Aristote, je ne sçay s'il n'est pas un peu trop severe, quand il exige qu'on n'employe les machines, que pour expliquer des choses qui sont hors de l'action. Ce n'est sans doute que pour les pieces du premier ordre que cette Loy est faite, & je croy qu'on peut & qu'on doit en moderer la rigueur, en disant que les machines peuvent être souffertes dans le dénouement du sujet, pourvu que ce dénouement ne puisse être fait d'une autre manière. Il semble même qu'Horace ait apporté cet adoucissement au précepte de ce Philosophe, quand il s'est contenté de dire en general, *qu'on ne doit pas faire paroître les Dieux si le nœud ne merite qu'ils viennent eux-mêmes le délier.*

*Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.*

Et si l'on y prend bien garde, la pratique des Anciens

tiens est conforme à ce sentiment. L'apparition d'Hercule dans le Philoctète de Sophocle n'est point du tout hors de l'action ; la présence de ce Dieu est plus nécessaire pour le dénouement de la pièce , qui seroit imparfaite sans cela , que pour les prédictions qu'il fait à Philoctète , qui ne sont pas d'une si absolue nécessité , que le spectateur ne pût se passer d'en être instruit. Je mets au nombre des machines , dont parle Aristote , le furieux orage qui fait le dénouement du second Edipe du même Poète ; car quoique Jupiter ne paroisse pas , c'est luy qui envoie cette tempête pendant laquelle Edipe s'ensevelit. On voit donc par là , que les machines peuvent être employées , non seulement hors de l'action , mais dans l'action même de la Tragedie , pourvu qu'elles y soient d'une absolue nécessité ; les pièces où l'on ne s'en servira que pour expliquer les choses qui sont hors du sujet , seront à la vérité plus parfaites que les autres ; mais celles-cy ne seront pas vicieuses , & cela suffit pour ne pas priver le Theatre de tous les sujets , où il faudroit recourir à une machine pour en faire le dénouement. Si Aristote n'approuvoit les machines que hors du sujet , il est aisé de tirer de là cette conséquence , qu'il n'auroit pû souffrir les pièces où les machines sont trop fréquentes , & il auroit eu raison. Les Miracles & les Dieux ne doivent pas être prodiguez , & la Tragedie doit laisser ces ornemens au Poëme Epique , où le récit fait recevoir agréablement aux Auditeurs ce qu'ils condamneroient infailliblement si on l'exposoit à leur veüe.

20. *Car nous sommes tous persuadez que les Dieux peuvent tout voir.*] L'Usage des machines qui font paroître les Dieux sur le Theatre , est fondé sur l'opinion généralement reçüe , que les Dieux voyent tout , & qu'ils ont soin des hommes ; car s'il n'avoit , par exemple , dans le monde , que des Epicuriens , les machines seroient ridicules , on ne pourroit les souffrir , parce qu'ils querroient dire

directement l'opinion , que les Dieux menent une vie tranquille , libre de toutes sortes de soins , & que si la Nature fait quelquefois des choses qui tiennent du miracle , ce ne sont nullement les Dieux qui envoient cela du Ciel , en interrompant leurs plaisirs ; & voilà une des raisons qui ont obligé les Poètes tragiques de se conformer plutôt aux maximes des Stoïciens , qu'à celles des autres Philosophes.

21. *Il faut absolument que dans tous les Incidens qui composent la fable il n'y ayt rien qui soit sans raison.* Voicy le fondement de ce qu'il vient d'avancer , que les machines ne doivent être employées que hors de l'action ; car , dit-il , dans les Incidens qui composent le sujet , il ne faut pas qu'il y en ayt un seul qui soit sans raison , & qui ne naisse naturellement de ce qui précède. Ce qui se fait par une machine & par le secours des Dieux est détaché de tout le reste ; c'est un pur miracle qu'il plaît aux Dieux d'operer ; il est sans raison , en ce qu'il est au dessus de la raison , & qu'il ne vient pas , selon l'ordre naturel des evenemens ordinaires , des causes qui ont précédé , & par consequent il doit être banni de l'action de la Tragedie. Cette consequence est seure. Les pieces seront toujours plus parfaites , lorsque ce précepte sera suivi ; mais cela n'empêche pas qu'en certaines occasions on ne puisse avoir recours à une machine dans le sujet même , comme les Anciens l'ont fait quelquefois ; car il y a bien de la difference entre ce qui est sans raison , & ce qui est contre la raison. Ce dernier ne peut être souffert en aucune rencontre , & l'autre peut être suportable , pourvû qu'on n'en abuse pas. Ce précepte d'Aristote ne regarde pas seulement les incidens , où l'on employe les machines , il s'étend sur tous les autres de quelque nature qu'ils soient , comme l'exemple suivant le fait assez connoître. Tout ce qui est deraisonnable & absurde doit être hors de l'action de la Tragedie. On doit observer la même chose dans l'Epopée , comme il ne man-

SUR LE CHAPITRE XVI. 265

manque pas d'en avertir dans le Chapitre 24. où ce précepte est même plus circonstancié & plus étendu.

22. *Où, si cela est impossible, on doit faire en sorte que ce qui est sans raison, se trouve toujours hors de la Tragedie, comme Sophocle l'a sagement observé dans son Edipe.*] Comme il y a des sujets qu'on ne sçauroit traiter sans y employer de ces Incidens, qu'Aristote appelle *sans raison*, il dit qu'il faut les mettre hors de la Tragedie, c'est-à-dire, hors de l'action qui fait le sujet de la piece, & il veut qu'on s'en serve, comme Sophocle s'est servi de ce qui étoit *sans raison*, dans le sujet d'Edipe. Il étoit *sans raison*, qu'Edipe eût été si long-temps marié avec Jocaste, sans avoir sçu de quelle manière Lajus avoit été tué, & sans avoir fait une recherche exacte de ce meurtre; mais comme ce sujet, qui est d'ailleurs le plus beau du monde, ne pouvoit subsister sans cela, Sophocle n'a pas laissé de l'employer, & il l'a mis sagement hors de l'action qu'il a prise pour le sujet de sa piece. Cet incident y est rapporté, comme une chose déjà faite, & qui a précédé le jour de l'action. Le Poète n'est responsable que des Incidens qui entrent dans la composition de son sujet, & non pas de ceux qui le précédent ou qui le suivent.

23. *Puisque la Tragedie est une imitation de ce qu'il y a de plus excellent parmi les hommes, nous devons imiter les bons Peintres, qui en donnant à chacun sa veritable forme, & en les faisant semblables, les représentent toujours plus beaux.*] Voicy un précepte tres important pour bien former ses caractères; il faut qu'un Poète imite les Peintres, qui en faisant le portrait d'une personne, conservent les veritables traits, les traits qu'on peut appeller caractéristiques, & sans lesquels il n'y auroit aucune ressemblance entre la copie & l'original; mais après cela ils ne s'assujettissent à leur objet en aucune manière. Ils cherchent ce qui peut rendre ce portrait plus beau. Ils donnent de l'embonpoint, ils embellissent le teint, ils font

le port plus noble ; Et enfin ils n'oublient rien de tout ce qui peut augmenter la beauté de la personne , sans altérer les véritables traits , & sans rien changer aux proportions de sa taille & de son visage. Les Poètes tragiques doivent faire de même , & avec d'autant plus de raison , qu'imitant les personnages les plus illustres , comme les Princes & les Rois , ils les peuvent faire d'autant plus beaux , qu'ils sont plus élevez au dessus des autres hommes ; car ces caractères sont susceptibles de toute la beauté qu'on veut leur donner , pourvu qu'elle convienne avec les véritables traits , & qu'elle ne détruise pas la ressemblance. Aristote va nous apprendre de quelle manière cela se fait.

24. *Il faut tout de même qu'un Poëte qui veut imiter un homme colére & emporté , ou quelqu'autre caractère semblable , se remette bien plus devant les yeux ce que la colére doit faire vray-semblablement , que ce qu'elle a fait.]* Ce passage a donné beaucoup de peine à tous les Commentateurs d'Aristote. L'Auteur du Traité du Poëme Epique , l'a expliqué dans le sens de Victorius , *Le Poëte de même , doit former des exemples de bonté ou de dureté , lorsqu'il imite un homme colére & violent ; ou doux & facile , ou quelqu'autre caractère semblable.* Et comme il étoit peu satisfait de cette explication , il en donne une autre dans le même Chapitre. *Quand un Poëte imite une personne colére , ou une personne douce & facile , ou quelqu'autre caractère ; il doit plutôt se proposer des modèles de bonté que de dureté : Et M. Corneille l'a pris en quelque manière dans le sens de Robortel , car il a traduit. Ainsi les Poëtes représentant les hommes coléres ou faineans , doivent tirer une haute idée de ces qualitez qu'ils leur attribuent , en sorte qu'il s'y trouve un bel exemplaire d'équité , ou de dureté , &c.* Mais aucune de ces explications ne rend la pensée de ce Philosophe. Aussi M. Corneille étoit si peu content de la sienne & de toutes les autres , qu'après avoir parcouru les differens sentimens , il dit , *Qu'on a le droit de rejeter toutes ces*

SUR LE CHAPITRE XVI. 267

ces interprétations, quand il s'en présentera une nouvelle qui plaira davantage; car les opinions des plus Sçavans ne sont pas des loix pour nous. Et sur cela je ne feray pas difficulté de dire icy, qu'ayant expliqué ce passage dans une Lettre que j'écrivois à M. Chevreau, il y a près de quatorze ans, & cette Lettre ayant été lue à M. Corneille, il y vit avec plaisir le véritable sens d'un précepte qui luy avoit toujours paru très obscur, & sur lequel il n'avoit jamais pû se satisfaire. Il loua cette explication; car il n'aimoit pas moins la vérité, quand les autres l'avoient trouvée, que quand elle venoit de luy. L'obscurité de ces paroles d'Aristote étoit causée par ces deux mots, *παῖς* & *ἐμμενής*, qu'on avoit mal entendus; *ἐμμενής* signifie souvent probité, facilité, bonté; mais il signifie aussi quelquefois *vray-semblance*, comme icy. Et *παῖς*, signifie ordinairement, un homme lâche, mol, condescendant, facile; mais il signifie aussi un homme emporté, un homme furieux, & encherit sur *ῥηλ*, on n'a qu'à consulter Hesychius; il est icy dans ce dernier sens. Ces mots bien expliqués, il est aisé de traduire tout ce passage. Le voicy mot à mot, *Ainsi le Poëte qui imite des hommes colères & emportés, ou tels autres caractères, doit plutôt se proposer une idée de vray-semblance, qu'une idée de dureté.* C'est-à-dire, qu'il doit plutôt consulter ce que la colere peut ou doit faire vray-semblablement, que ce qu'elle a fait. Il doit plutôt travailler d'après la Nature, qui est le véritable original, que s'amuser après un particulier, qui n'est qu'une copie imparfaite & confuse, ou même vicieuse, ce que le Poëte doit éviter. Après avoir expliqué la Lettre du texte, il faut achever d'en donner le véritable sens, en faisant l'application de la comparaison, dont Aristote s'est servi. Un Poëte veut imiter un homme colere, injuste, emporté, il est obligé de conserver les véritables traits de cet homme, sa colere, son injustice, son emportement; mais en les conservant, il a la même liberté

que les Peintres, il peut les embellir & les flater ; pour cet effet il n'a garde d'attacher ses yeux sur un particulier , qui ayt été colére , mais il consultera la Nature pour emprunter d'elle les couleurs qui pourront rendre son portrait plus beau , sans corrompre sa ressemblance. Un homme colére peut être en même temps un lâche , un perfide , un traître. Si le Poëte joint ces qualitez à son caractère , il enlaidira son portrait , au lieu de l'embellir , & péchera contre ce précepte d'Aristote. Il cherchera donc d'autres couleurs , & la Nature , qui est le véritable original , & le premier modèle du beau , ne manquera pas de luy en fournir , elle luy fera voir que la vaillance convient admirablement au fond de son caractère , & par conséquent il donnera à son Héros une valeur d'un tres grand éclat. C'est ainsi qu'Homere en a usé pour Achille , il a gardé dans ce caractère tout ce que la fable y mettoit indispensablement ; mais en ce qu'elle luy a laissé de libre , il en a usé tellement à l'avantage de son Héros , & l'a si fort embelli , qu'il a presque fait disparoître ses grands vices par l'éclat d'une vaillance miraculeuse qui a trompé une infinité de gens. Sophocle se conduit de même dans son Edipe. Il veut peindre un homme emporté , violent , téméraire ; en gardant toujours tout ce que ce caractère a de nécessaire & de propre au sujet , il le relève par tous les embellissemens , dont il est capable ; Il ne le fait ny un lâche , ny un homme tres vertueux , cela corromproit la ressemblance , mais il le fait vaillant & un tres bon Roy qui ne neglige rien pour le salut de son peuple. Voilà comment les Poëtes se mettent bien plus devant les yeux ce que leurs caractères peuvent & doivent faire vray-semblablement , que ce qu'ils ont fait. Et voilà le sens de ce beau précepte , qu'Horace a râché d'exprimer par ces deux vers dans sa Poétique ,

Respicere exemplar vita morumque jubebo

Doctum Imitatorem , & veras hinc ducere voces.

SUR LE CHAPITRE XVI. 269

Je conseilleray toujours à un Poëte , qui veut être bon Imitateur , d'avoir incessamment devant les yeux le modèle general de la vie & des mœurs , je veux dire la Nature , & de tirer d'après elle de veritables traits. On peut voir là les Remarques.

25. *Et c'est ainsi qu'Agathon & Homere ont formé le caractère d'Achille.* Il y a dans le Grec : *Et c'est ainsi qu'Agathon & Homere ont fait Achille.* On a expliqué ce passage d'une autre manière , & c'est ainsi qu'Homere même a fait Achille bon ; car on a pris le mot *Agathon* , qui est un nom propre pour l'adjectif , qui signifie *bon*. Et c'est une suite de la faute qu'on a faite , en prenant *ἡμεῖς* , pour *bonté* , mais il ne s'agit point icy de *bonté* , il s'agit de *beauté*. Aristote dit qu'Homere & Agathon Poëtes tragiques , ont fait Achille , comme il vient de le dire , en le faisant semblable , ils l'ont fait plus beau.

26. *Il faut observer toutes ces choses , & outre cela satisfaire à toutes celles que demandent les deux sentimens qui sont inseparables de la Poësie , & qui en sont les seuls juges.* Ce passage est beaucoup plus difficile que le précédent , & d'une aussi grande consequence , je croi en avoir démêlé le sens. Aristote nous y enseigne qu'il ne suffit pas d'observer toutes les choses qu'il vient de dire , & de former ses caractères selon la *vray-semblance* & la *nécessité* , il faut encore tâcher de satisfaire aux deux sens qui jugent de la Poësie , & qui sont l'*ouïe* & la *veuë*. Il y a des choses que le spectateur doit voir luy-même , & il y en a d'autres qu'il ne doit apprendre que par des récits. Si l'on prend le change , & que l'on raconte ce qui doit être exposé aux yeux , & que l'on expose aux yeux ce qui doit être raconté , c'est une faute qui corrompt tout le Poëme. Un Poëte a besoin de beaucoup de jugement & d'adresse , pour ne pas laisser derriere le Theatre les incidens qui pourroient toucher le spectateur , & pour luy cacher ceux qui pourroient , ou le choquer par leur atrocité , ou le rebuter par leur peu de *vray-semblance*. Et ce qui merite d'être re-

marqué c'est ce même passage qu'Horace a expliqué par ces vers dans sa Poétique ,

*Aut agitur res in Scena , aut Acta refertur.
 Segnius irritant animos demissa per aures ,
 Quam qua sunt oculis subjecta fidelibus , & qua
 Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
 Digna geri , promes in Scenam : multaque tolles
 Ex oculis , qua mox narret facundia præsens.
 Nec pueros coram populo Medea trucidet ,
 Aut humana palam coquat exa nefarius Atreus ;
 Aut in avem Progne vertatur , Cadmus in an-
 guem ;
 Quodcumque ostendis mihi sic , incredulus odi.*

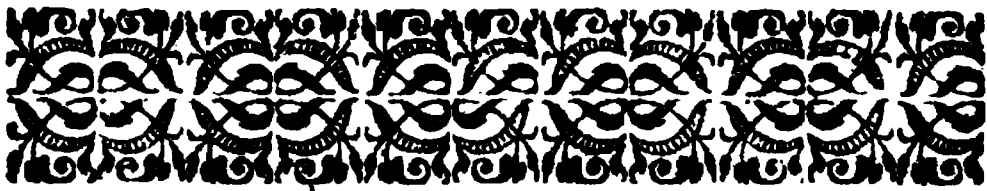
Les choses se passent sur la Scene , ou en représentation , ou en récit. Il est certain que ce qu'on ne fait qu'entendre , touche beaucoup moins que ce qu'on voit devant ses yeux , & que le spectateur apprend par luy-même. Il faut pourtant bien s'empêcher de produire sur la Scene ce qui doit se passer derrière le Theatre : Il est d'une absolue nécessité d'éloigner des yeux du spectateur une infinité de choses , qu'on doit luy apprendre ensuite par un récit fidèle & touchant. Médée ne doit pas égorger ses enfans devant le peuple ; ny le detestable Atreé faire cuire sur la Scene les membres de ses neveux ; Progne ne doit point se changer en oiseau , ny Cadmus en serpent devant tout le monde ; Tout ce que vous me presentex de cette manière , je le hais & ne le croy point.

27. Car il arrive tres souvent qu'on pèche de ce côté-là.] Il dit avec raison qu'il est tres aisé dans le Poëme dramatique de pecher de ce côté-là , & d'offenser , ou la veüe , ou l'oüie. Car il n'y a rien de plus délicat ; & on peut les blesser en mille manières , soit en leur donnant ce qu'elles refusent , ou en leur refusant ce qu'elles demandent.

28. Mais il en a été assez parlé dans les Traitez que nous avons donnez sur cette matière.] Il parle sans doute les Traitez qu'il avoit faits sur les sujets des Poëmes ;
 dra-

SUR LE CHAPITRE XVI. 271

dramatiques, & qu'il avoit intitulé *Didascalies*. Aristote y avoit expliqué non seulement les sujets des piéces ; mais en quel temps, comment, pour quelle occasion, & avec quel succès ces piéces avoient été jouées, de sorte que cet ouvrage étoit, & une Histoire exacte des Poëtes anciens, & une méthode sûre pour bien démêler les difficultés des temps dans l'Histoire Grecque. Les *Didascalies* qui sont encore aujourd'huy à la tête des Comédies de Terence, peuvent en donner une légère idée, c'est un fort grand dommage que ces Traitez soient perdus.



CHAPITRE XVII.

Des différentes especes de reconnoissance, & de celles qui sont les plus parfaites, & que le Poëte doit préférer.

1. **N**OUS avons déjà expliqué plus haut ce que c'est que la reconnoissance ; il y en a plusieurs especes. La premiere, qui est la plus simple & sans aucun Art, & dont la plupart des Poëtes se servent faute de genie, c'est celle qui se fait par les marques. Ces marques sont, ou naturelles, comme la lance empreinte sur le corps des Thebains, qui étoient nez de la terre, & comme l'étoile, dont Carcinus s'est servi dans son Thyeste ; ou elles sont étrangères. Et ces dernieres sont encore, ou sur le corps comme les cicatrices, ou hors du corps, comme les colliers, ou comme le petit berceau dans la piece appelée Tyro.

2. Ces marques peuvent être employées avec plus ou moins d'art, comme on peut le voir dans la reconnoissance d'Ulysse par la cicatrice de sa blessure, car il est reconnu
par

par sa nourrice autrement que par ses bergers. Aussi est-il certain que toutes les marques, dont on se sert de propos délibéré, pour établir une vérité, sont fort peu ingénieuses, au lieu que celles qui font leur effet par hazard sont beaucoup meilleures, & plus adroites, comme celle qui se fait dans l'*Odyssée*, quand on lave les pieds à Ulysse.

3. La seconde espece de reconnoissance est celle qui est imaginée par le Poëte, voilà pourquoy elle est sans art. C'est ainsi que dans l'*Iphigenie* d'Euripide, Oreste ayant reconnu sa sœur par le moyen d'une Lettre, est reconnu d'elle à certaines enseignes qu'il luy donne; car c'est le Poëte qui dit alors tout ce qu'il veut; ce n'est pas son sujet qui parle & qui s'explique. Aussi cette reconnoissance tombe-t-elle presque dans le même défaut, dont j'ay déjà parlé, car le Poëte avoit la liberté de faire reconnoître Oreste par Iphigenie à tels autres signes qu'il auroit voulu, & qu'Oreste auroit pu porter. La voix que Sophocle a donnée à une Navette dans son *Terée* est de la même nature.

4. La troisième espece de reconnoissance est celle qui se fait par la memoire, lorsqu'un objet reveille en nous quelque souvenir qui produit la reconnoissance, comme dans les *Cypriaques* de Dicajogene, où ce

luy qui voit un tableau se met à pleurer , & ses pleurs le font reconnoître ; ou comme chez Alcinous , Ulyffe entendant un joueur de Harpe , & se souvenant de ses travaux passez , ne pût retenir ses larmes & fut reconnu.

5. La quatrième espece de reconnoissance est celle qui se fait par le raisonnement , comme dans les *Coephores* d'*Eschyle* , où *Electre* raisonne de cette manière , il est venu icy un homme qui me ressemble , personne ne me ressemble qu'*Oreste* , donc *Oreste* est venu. Et comme dans l'*Iphigenie* du Sophiste *Polyides* , où *Oreste* fait ce raisonnement , comme ma sœur a été immolée à *Diane* , il faut donc aussi que je lui sois immolé. Dans le *Tydée* de *Theodecte* *Adraste* fait ce raisonnement , *Lajus* étoit allé pour avoir des nouvelles de son fils , il fut tué en chemin , celui-cy est son petit fils , c'est donc le fils d'*Edipe*. Et dans les *Phineides* , ces malheureuses filles , voyant le lieu où on alloit les faire mourir , s'écrient avec douleur , qu'elles voyent bien que la cruelle destinée les avoit condamnées à mourir dans ce lieu , puisque c'est le même où elles avoient été exposées , & c'est ce raisonnement qui les fait reconnoître.

6. Il y a encore une cinquième espece de reconnoissance qui se fait aussi par un raisonnement qui est suivi d'une fausse conclusion.

sequence que tire le spectateur , comme dans le faux Ulyffe ; car sur ce que celuy-cy dit , qu'il reconnoitra un arc , qu'il n'a jamais vû , le spectateur trompé par cette proposition , attend qu'il se fera reconnoître de cette manière , & se laisse ainsi surprendre à ce faux raisonnement.

7. La plus belle de toutes les reconnoissances , est celle qui naît des incidens mêmes , & qui produit une tres grande surprise par des moyens vray - semblables , comme dans l'Edipe de Sophocle , & dans l'Iphigenie d'Euripide ; car il est tres vray-semblable & tres naturel qu'Edipe soit curieux , & qu'Iphigenie écrive une Lettre à Oreste , & ces sortes de reconnoissances sont les seules qui se font sans le secours des signes , ou inventez , ou étrangers.

8. Après celles-là , les meilleures sont celles qui se font par le raisonnement.



REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE XVII.

1. **N**ous avons déjà expliqué plus haut ce que c'est que la reconnaissance.] Aristote a expliqué ce que c'est que la reconnaissance, dans le Chapitre XII. Et il semble d'abord que ce qu'il dit icy, devoit suivre immédiatement ce qu'il dit là : C'est pourquoy Heinsius n'a pas fait difficulté de transporter ce Chapitre ; où il a crû qu'il devoit être naturellement ; mais si ce sçavant homme s'étoit donné la peine d'examiner la conduite d'Aristote, il auroit vu que comme il a parlé des mœurs dans le Chapitre précédent, & qu'il a fait voir que les actions qu'elles produisent, doivent venir les unes après les autres, de manière que le denouement du sujet naisse du sujet même, c'étoit icy proprement le lieu & le temps de parler des différentes reconnaissances, puisqu'elles font d'ordinaire le denouement. Il ne falloit même que prendre garde aux termes dont il se sert icy, nous avons expliqué plus haut, *ἐξ ἑαυτοῦ προέξον*. Ce qu'il n'auroit pû dire si ce Chapitre avoit suivi immédiatement le Chapitre XII. Il semble qu'Aristote prévoyoit ce qui devoit arriver, & qu'il a voulu le prévenir, en faisant connoître par ces paroles qu'il n'avoit pas perdu son dessein de veüe, & qu'il avoit ses raisons pour ne traiter cette matière qu'après le Chapitre des mœurs ; mais dans tous les changemens qu'Heinsius a faits dans cette Poétique, comme dans tous ceux qu'il a voulu faire dans

SUR LE CHAPITRE XVII. 277

dans celle d'Horace , il paroît qu'il a bien moins consulté son texte , que l'envie immodérée qu'il avoit de tout changer , & on peut dire de luy ce qu'Horace dit de la Fortune.

*Hinc apicem rapax
Fortuna, cum stridore acuto,
Sustulit, hinc posuisse gaudet.*

2. La première qui est la plus simple & sans aucun art , & dont la plûpart des Poëtes se servent sans de génie , est celle qui se fait par les marques.] Il n'y a rien de moins ingénieux que ces reconnoissances qui se font à certaines marques qu'on a préparées à dessein , & qui , lorsque l'intrigue est la plus embarrassée , viennent tout d'un coup la démêler , & font succéder une profonde tranquillité à un très grand trouble. Ces reconnoissances sont ordinaires dans la Comédie , parce que la Comédie ne fait pas son principal du sujet.

3. Ces marques sont , ou naturelles , comme la lance empreinte sur le corps des Thebains.] Les premiers Fondateurs de Thebes avoient sur leur corps la marque d'une lance , & comme les marques & les seings des Peres passent souvent à leurs enfans , on dit que cette lance parut long-temps dans ceux de cette Race , jusques-là même , que Plutarque écrit qu'un certain Python de Nisibis , qui passoit certainement pour être de la lignée des Semez premiers Seigneurs de Thebes , avoit eu son dernier fils qui venoit de mourir , sur le corps duquel on voyoit empreinte la figure de cette lance , laquelle ayant été long-temps perdue , s'étoit renouvelée en luy , de la même manière qu'on voit tous les jours les verrues d'un homme disparoître dans les enfans , & reparoître ensuite dans les petits fils , & dans les arrière-petits fils. Cette lance naturelle peut bien avoir donné lieu à la fable de ces Thebains qui naquirent armez.

4. *Et comme l'étoile dont Carcinus s'est servi dans son Thyeste.*] Cette étoile étoit une marque naturelle de Thyeste, ou de quelqu'un de sa Famille, comme la lance l'étoit dans la première Famille des Thebains. Mais comme on n'a plus la pièce de Carcinus, on ne peut sçavoir de quelle manière se faisoit cette reconnoissance par le moyen de cette étoile, ny de quelle manière étoit cette étoile. Robortel soupçonnoit avec beaucoup d'apparence, qu'au lieu du mot *αἰσῆς*, qui signifie étoile, Aristote avoit écrit *ὀσῆς*, qui signifie l'os, & qu'il vouloit parler de l'os d'ivoire, dont les Dieux réfirèrent l'épaule de Pelops, & qui paroissoit encore dans ses Descendants.

5. *Carcinus.*] Il y avoit en même temps deux Poètes de ce nom, l'un étoit Athenien & Poète tragique, & l'autre Sicilien & Poète comique. Il s'agit icy du premier. Ils vivoient tous deux vers la centième Olympiade, & étoient contemporains d'Aristophane.

6. *On comme le petit berceau dans la pièce appelée Tyro.*] Tyro fille de Salmonce & d'Alcidice devint amoureuse du fleuve Enipée. Neptune prit la forme de ce fleuve, & profita de la passion que cette Princesse avoit pour un autre que pour luy. Tyro devint grosse & accoucha des deux jumeaux Pelias & Neleé, qu'elle exposa sur le bord du Fleuve dans un petit berceau qui servit ensuite à la reconnoissance de ces enfans, qui suèrent enfin la marâtre de leur mere dans le temple de Jupon. Cette Histoire est racontée au long dans Apollodore. Sophocle avoit fait une Tragedie sur ce sujet.

7. *Ces marques peuvent être employées avec plus ou moins d'art, comme on peut le voir dans la reconnoissance d'Ulysse par la cicatrice de sa blessure; car il est reconnu par sa nourrice autrement que par les bergers.*] Par le seul exemple de la reconnoissance d'Ulysse qui se fait de deux manières différentes dans l'Odyssée d'Homere, il fait voir que ces marques peuvent

vent être employées avec plus ou moins d'art , selon que le Poëte aura l'adresse de s'en servir. Dans le XIX. Livre de l'Odyssée , Ulyssé est reconnu de sa nourrice par hazard , à la cicatrice de la blessure que le sanglier luy avoit faite autrefois sur le Parnasse , & cette reconnoissance est tres ingenieuse , parce qu'elle paroît être faite sans aucun dessein ; mais dans le XXI. Livre , il est reconnu par ses bergers à la même cicatrice , d'une manière toute differente , car c'est Ulyssé luy-même qui leur montre cette cicatrice , pour leur faire voir qu'il ne les trompe pas , & qu'il leur a dit la verité , quand il leur a dit qu'il étoit Ulyssé. Aristote assure avec raison , que cette dernière reconnoissance est peu ingenieuse , car il ne faut , ny grande adresse ny grand esprit , pour avoir recours à ces marques quand on veut être reconnu , & cette reconnoissance ne cause , ny un grand changement , ny une grande surprise.

8. *Comme celle qui se fait dans l'Odyssée , quand on lave les pieds à Ulyssé.]* C'est-à-dire , comme la première reconnoissance d'Ulyssé , qui se fait pendant que sa nourrice luy lavoit les pieds , le Grec dit en un mot *au lavement des pieds*. Les Anciens donnoient à tous les Episodes d'Homere , des noms qui en marquoient les sujets , celui où Ulyssé est reconnu par sa nourrice , étoit appelé *Nyptia* , à cause du lavement des pieds qui donne lieu à cette reconnoissance.

9. *La seconde espece de reconnoissance est celle qui est imaginée par le Poëte , voilà pourquoy elle est sans art.]* On n'a pas compris comment une reconnoissance est sans art , par ce qu'elle est imaginée par le Poëte. Aristote s'explique pourtant assez , quand il dit en suite , *c'est le Poëte qui dit alors tout ce qu'il veut , ce n'est pas son sujet qui parle & qui s'explique*. Une reconnoissance , pour être ingenieuse , doit naître du sujet & de la suite des incidens , & non pas de la seule fantaisie du Poëte , qui ayant la liberté d'imaginer tout ce qu'il veut , n'a pas grand merite à inven-

inventer une manière de reconnoissance qu'il pouvoit faire de cent façons. L'exemple suivant va rendre la chose sensible.

10. *C'est ainsi que dans l'Iphigenie d'Euripide, Oreste ayant reconnu sa sœur par le moyen d'une Lettre, est reconnu d'elle à certaines enseignes qu'il luy donne.]* Il y a une double reconnoissance dans cette piece d'Euripide ; la premiere est lorsqu'Iphigenie est reconnue par Oreste à une Lettre qu'elle donne à Pylade, afin que quand il sera de retour à Argos, il la rende à Oreste, & dont elle luy dit le contenu, afin que si la Lettre venoit à se perdre, il pût dire de vive voix à son frere ce qu'elle luy écrivoit. Cela donne lieu à Oreste de reconnoître Iphigenie ; Aristote ne dit pas de cette premiere reconnoissance, qu'elle est sans art, car elle est au contraire fort ingenieuse, puisqu'elle naît des incidens qui ont précédé, & qu'il est tres naturel & tres vray-semblable qu'Iphigenie écrive une Lettre à son frere ; cela paroît moins inventé par le Poëte que fourny par le sujet. Aristote parle de l'autre reconnoissance, de celle d'Oreste, qui ayant reconnu sa sœur, se jette à son cou, en luy disant qu'il est son frere. Iphigenie doute d'abord de cette verité, & luy en demande des preuves ; Oreste pour faire voir qu'il nient pas, luy parle de la haine d'Atrée & de Thyeste, & du belier fatal qui avoit été enlevé ; il luy dit, qu'elle avoit mis toute cette Histoire en ouvrage de Tapissierie, où elle avoit peint le Soleil qui reculoit pour ne pas voir le meurtre commis par Atrée ; enfin, ce qui acheve de la persuader, il luy dit qu'il avoit veu dans son appartement l'ancienne lance, dont Pelops s'étoit servi dans le combat qu'il eut contre Onomaus pour Hippodamie. Iphigenie se rend à cette derniere preuve ; car il n'y avoit que son frere qui eût pû voir cette lance dans son appartement, n'y ayant qu'un pere, un mary, ou un frere, qui eussent la liberté d'entrer dans l'appartement des femmes. Ce philosophe dit avec raison que cer-

te.

SUR LE CHAPITRE XVII. 281

te reconnoissance est sans art , & qu'elle tombe presque dans le même défaut que la seconde d'Homere , quand Ulysse se fait connoître à ses bergers ; car icy le Poëte dit tout ce qu'il veut , sans que personne le contredise. Il pouvoit dire de même toute autre chose , personne ne s'y seroit opposé.

11. *Est reconnu à certaines enseignes qu'il luy donne.*] Le nom des choses auxquelles Oreste fut reconnu , manque dans le texte. On a tâché de le suppléer , mais sans aucun succès , & je m'en étonne d'autant plus , qu'il étoit aisé de l'apprendre d'Euripide , qui nomme en deux endroits ces preuves, *πικνύματα* , que j'ay traduit *enseignes*. Il faut donc lire dans le Grec , *καὶ ἐκ τῶν διὰ πικνύματων*.

12. *Car le Poëte avoit la liberté de faire reconnoître Oreste à Iphigenie par tels autres signes qu'il auroit voulu , & qu'Oreste auroit pu porter.*] Aristote donne icy la raison pourquoy cette seconde espece de reconnoissance est presque aussi vicieuse que la première : qui se fait par les marques visibles , c'est que le Poëte pouvoit dire tout ce qu'il auroit voulu , & qu'au lieu de ces preuves verbales , il pouvoit faire porter à Oreste des marques qu'Iphigenie auroit reconnues.

13. *La voix que Sophocle a donnée à une Navette dans son Terée est de la même nature.*] Nous n'avons plus le Terée de Sophocle , ainsi nous ne sçaurions dire de quelle manière se faisoit la reconnoissance par la voix de cette Navette. Il suffit de sçavoir qu'Aristote la condamne avec raison , & qu'il la met du nombre des reconnoissances peu ingénieuses. En effet si pour faire une reconnoissance , il étoit permis de donner de la voix aux choses inanimées , il n'y auroit rien de plus aisé ; mais ce qui me paroît tres remarquable , c'est qu'Aristote ne traite cette reconnoissance , que de reconnoissance sans art ; cependant une Navette parlante , me paroît une chose monstrueuse dans une Tragedie , & je voudrois bien sçavoir

mens que Sophocle y avoit apportez pour la faire souffrir.

14. *La troisième espèce est celle qui se fait par la mémoire, lorsqu'un objet renouvelle en nous quelque souvenir qui produit la reconnaissance, comme dans les Cypriques de Dicaïogène, où celui qui voit un Tableau se met à pleurer, & ses pleurs le font reconnoître.]* J'ay ajouté ces dernières paroles, & ses pleurs le font reconnoître; car elles sont nécessaires pour le sens. Dicaïogène étoit un Poëte tragique, & Dithyrambique; il avoit fait aussi une Épopée, & c'est ce dernier ouvrage qu'Aristote cite icy. On ne sçait en quel temps il a vécu, & il ne nous reste de luy que quelques fragmens.

15. *On comme chez Alcinous, Ulysse entendant un joueur de harpe, & se souvenant de ses travaux passés, ne pût retenir ses larmes, & fut reconnu.]* Ceci est pris du huitième Livre de l'Odyssée. Ulysse étant arrivé chez Alcinous Roy des Phéaques, Alcinous le reçoit le mieux qu'il luy est possible, & ne songe qu'à le divertir. Il luy donne un grand festin, où il fait venir le Chantre Demodocus qui luy chante ce qu'il avoit fait de plus considérable à la guerre de Troie. Ulysse entendant cela, ne peut s'empêcher de verser des larmes, Alcinous s'en apperçoit, & oblige Ulysse à se déclarer.

16. *La quatrième espèce de reconnaissance est celle qui se fait par le raisonnement, comme dans les Cœphores, où Electre raisonne de cette manière; Il est venu icy un homme qui me ressemble, personne ne me ressemble qu'Oreste, donc Oreste est venu.]* Dans les Cœphores d'Eschyle, Electre, étant allé faire des libations sur le tombeau d'Agamemnon, ce qui a donné le nom à la pièce, y trouve des cheveux si semblables aux siens, & voit tout auprès des marques de pas si égales, & si conformes aux siennes, qu'elle en conclut de là, qu'Oreste est venu, & fait en elle-même le raisonnement qu'Aristote rapporte icy, & qui ne me paroît pas fort bon. Eschyle ne réussissoit pas dans
les

SUR LE CHAPITRE XVII. 283

les pieces implexes, c'est-à-dire, où il y a péripetie & reconnoissance.

17. Ou comme dans l'*Iphigenie du Sophiste Polyides*, où Oreste fait ce raisonnement, *comme ma sœur a été immolée à Diane, il faut donc aussi que je luy sois immolé.*] Le Sophiste Polyides avoit fait une *Iphigenie Taurique*, dans laquelle Oreste conduit près de l'Autel, où il devoit être immolé, & sur le point de recevoir le coup de la mort par les mains d'*Iphigenie*, s'écrioit, *comme ma sœur*, &c. ce qui donnoit lieu à la reconnoissance qui étoit tres tendre & tres surprenante. Ce Polyides étoit plus ancien qu'Euripide, & par conséquent Euripide n'a pas inventé le sujet de cette *Iphigenie Taurique*, comme quelques Scavans l'ont cru. Il ne faut qu'y changer la reconnoissance, c'est toujours le même sujet.

18. Dans le *Tydée de Theodecte*, *Adrasfe* fait ce raisonnement, *Lajus étoit allé pour avoir des nouvelles de son fils, il fut tué en chemin, celui-cy est son petit fils, c'est donc le fils d'Edipe.*] Il a été déjà parlé ailleurs de ce Theodecte. Comme on ne sçait point du tout le sujet de son *Tydée*, on ne sçau-roit dire, ny comment se faisoit cette reconnoissance, ny quel étoit ce raisonnement. Tout ce qu'on en peut conjecturer, c'est que Theodecte avoit mis dans cette piece la reconnoissance de Polynice, quand il fut reconnu par Adrasfe, dans le voyage qu'il fit à Argos; car ce Prince n'osant nommer son pere, à cause des malheurs qui luy étoient arrivez, se contentoit de dire qu'il étoit le petit fils d'un Roy, qui étant allé consulter l'Oracle pour sçavoir qu'étoit devenu un fils, qu'il avoit fait exposer, fut tué en chemin. Sur quoy Adrasfe fait le raisonnement qu'Aristote rapporte; Lajus alla autrefois à Delphes pour une pareille occasion, il fut tué en chemin par le fils qu'il alloit chercher, c'est donc icy un petit fils de

de Lajus, & par conséquent c'est un des enfans d'Edipe.

19. *Et dans les Phineides, ces malheureuses filles voyant le lieu.*] On ne sçait, ny le sujet de cette piece, ny son nom; car il est écrit si diversement, qu'on ne pourroit faire que des conjectures fort incertaines. Cela n'est pas fort important, il suffit de sçavoir qu'on voyoit dans cette piece des filles qu'on alloit faire mourir, & qui étant arrivées dans le lieu destiné à cette execution, & le reconnoissant pour le même endroit, où elles avoient été exposées, s'écrient qu'elles voyent bien que la destinée les avoit condamnées à y mourir, puisqu'elles y avoient autrefois été exposées. Ce raisonnement les faisoit reconnoître à celui qui devoit les mettre à mort, & leur sauvait la vie.

20. *Il y a encore une cinquième espece de reconnaissance, qui se fait aussi par un raisonnement qui est suivi d'une fausse conséquence que tire le spectateur; comme dans le faux Ulysse.*] On ne sçait en aucune maniere le sujet de cette piece. On peut seulement conjecturer qu'on y voyoit un aventurier, qui voulant surprendre Penelope, se disoit Ulysse, & qui pour confirmer ce qu'il avançoit, se van-toit de reconnoître l'arc, dont il se servoit avant que d'aller à Troye, & qu'il n'avoit pourtant jamais vu. Le spectateur trompé par cette proposition, qui ne concluoit rien, le prenoit déjà pour Ulysse, & ne doutoit nullement qu'il n'allât être reconnu. Cette reconnaissance est fondée, comme Aristote le remarque fort bien, sur un certain raisonnement captieux qui consiste à donner pour preuve d'une chose, ce qui n'en est qu'un simple signe, & un signe qui peut tromper. Car un Etranger pouvoit connoître cet Arc, & n'être pourtant pas Ulysse.

21. *La plus belle de toutes les reconnoissances est celle qui naît des Incidens mêmes, & qui produit ne*
tres

SUR LE CHAPITRE XVII. 285

tres grande surprise par des moyens vray-semblables, comme dans l'Edipe de Sophocle, & dans l'Iphigenie d'Euripide.] Après avoir expliqué toutes les différentes sortes de reconnoissance, il enseigne quelle est la plus belle, & il donne le prix à celle qui naît du sujet. En effet c'est la plus ingenieuse, & comme elle ne paroît pas inventée, elle produit de tres grands effets. Celle d'Edipe dans Sophocle, & celle d'Iphigenie dans Euripide, en sont des preuves convaincantes. Il n'y a rien de plus naturel, de plus vray-semblable, ny en même temps de plus surprenant; mais celle d'Edipe l'emporte encore sur l'autre, en ce qu'elle naît encore plus du fond du sujet & qu'elle produit sur le moment la péripétie, comme on l'a remarqué ailleurs.

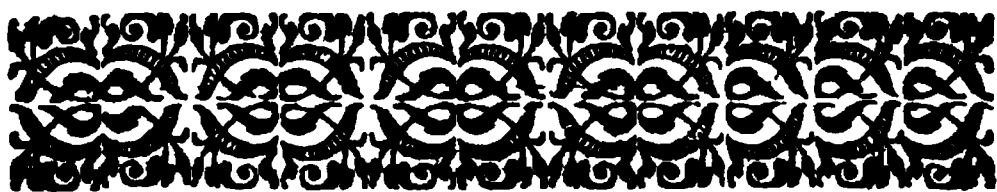
22. *Car il est tres vray-semblable & tres naturel qu'Edipe soit curieux.)* J'ay ajoûté cette ligne, parce qu'elle est nécessaire pour le sens, & qu'il m'a paru qu'Aristote l'a dû écrire. Car c'est la curiosité aveugle & temeraire qui fait le malheur d'Edipe, & le denouement de la piece. Plutarque appelle fort bien cette curiosité un desir intemperant de tout sçavoir, & un torrent, qui entraîne toutes les digues que la raison luy oppose.

23. *Et ces sortes de reconnoissances sont les seules qui se font sans le secours des signes, ou inventez ou étrangers.]* Voicy ce qui rend ces reconnoissances si belles, c'est qu'elles se font par d'autres moyens que par les signes, soit inventez, soit étrangers. Il appelle signes inventez, tout ce que le Poëte imagine pour produire la reconnoissance sans employer les marques visibles & portatives, & qui naît tout d'un coup sans être préparé & amené par le sujet.

24. *Après celles-là, les meilleures sont celles qui se font par le raisonnement.]* Il donne le second rang à celles qui se font par le raisonnement, parce qu'elles se font le plus souvent sans aucun signe, & si elles employent quelquefois les signes, ce ne peut être

186 REMARQUES, &c.

être que des signes tirez du sujet, & point du tout des signes inventez par le Poëte. Mais il faut bien se souvenir que le raisonnement, qui cause la reconnaissance, doit être juste & précis : Celui d'Adrasie dans le Tydée de Theodecte, & celui d'Oreste dans l'Iphigenie de Polydes l'emportent par cette raison sur celui d'Elector dans les Cœphores d'Eschyle.



CHAPITRE XVIII.

Ce que le Poëte doit observer pour bien conduire un sujet. Mauvais succès d'une pièce de Carcinus pour n'avoir pas suivi ce précepte. Ce qu'on doit faire pour bien former les caractères & les mœurs. Pour réussir dans la Poësie il faut avoir un genie excellent, ou être furieux. Il faut dresser la fable & imposer les noms aux Acteurs, avant que de penser aux Episodes; exemple tiré de l'Iphigenie; Raison de cette conduite. Condition essentielle des Episodes. Difference des Episodes de la Tragedie, & de ceux de l'Epopée. Sujet de l'Odyssée rendu general & universel.

1. **I**L faut dresser tout le plan de son sujet, le mettre par écrit le plus exactement qu'il est possible, & le faire passer tout entier devant ses yeux, car en voyant ainsi nous-mêmes tres clairement toutes les parties, comme si nous étions mêlez dans l'action, nous trouverons bien plus sûrement ce qui sied, & nous remarquerons jusqu'aux moindres défauts, & jusqu'aux
moin-

moindres contrarietez , qui pourroient nous être échappées.

2. Une marque certaine de l'importance & de la nécessité de ce précepte , c'est le reproche qu'on fait à Carcinus. Ce Poëte dans le plan de son sujet , faisoit sortir Amphiarus du Temple sans qu'on le vît , & il ne prit pas garde à ce défaut , parce qu'il n'avoit pas fait passer le tout devant ses yeux ; mais quand la piece fut portée sur le Theatre , elle tomba , les spectateurs ne pouvant souffrir qu'on leur voulût persuader qu'Amphiarus étoit sorti veritablement lorsqu'ils n'en avoient rien vû.

3. Il faut encore autant qu'il est possible , que le Poëte , en composant imite les gestes & l'action de ceux qu'il fait parler , car c'est une chose seure que de deux hommes , qui seront d'un égal genie , celui qui se mettra dans la passion sera toujours plus persuasif , & une preuve de cela est que celui qui est veritablement agité , agite de même ceux qui l'écoutent , & celui qui est veritablement en colére , ne manque jamais d'exciter les mêmes mouvemens dans le cœur des spectateurs ; voilà pourquoy , pour réussir dans la Poësie il faut avoir un genie excellent , ou être furieux , car les furieux prennent aisément toutes sortes de figures & de caractères , & les genies excellens sont fertiles & inventifs.

4. Soit

4. Soit donc qu'un Poëte travaille sur un sujet déjà connu , ou qu'il en invente un nouveau , il faut qu'il en dresse la fable en general avant qu'il pense à l'épisodier , & à l'étendre par ses circonstances. De cette manière il met tout son sujet dans un seul point de veü. Par exemple, voicy le sujet de l'Iphigenie mis comme je l'entends : *Une jeune Princesse est mise sur un Autel pour y être sacrifiée , elle disparoît tout d'un coup aux yeux des Sacrificateurs , & est portée dans un autre Pays , où la Coûtume est de sacrifier les Etrangers à la Deesse qui y préside. On l'établit Prêtresse du Temple. Quelques années après le frere de cette Princesse arrive dans ce même lieu. Pourquoi y vient-il ? Pour obéir à un Oracle. Pourquoi cet Oracle ? Cela est hors de la Fable generale & universelle. Qu'y vient-il faire ? Cela est hors du sujet. Il n'est pas plutôt arrivé , qu'il est pris. Le voilà sur le point d'être sacrifié ; mais la reconnoissance se fait dans ce moment , où de la manière qu'Euripide l'a imaginée , où selon la vray-semblance que Polyides a tres bien gardée , en faisant dire par ce Prince , ce n'est donc pas assez que ma sœur ayt été sacrifiée , il faut que je le sois aussi ! Et c'est ce qui le sauve.*

5. Cette fable étant faite on donne les noms aux personnages , & l'on episodie l'action. Mais il faut bien prendre garde que

les Episodes soient propres , comme dans Oreste la fureur , qui le fait prendre , & sa délivrance par les expiations.

6. Dans le Poëme dramatique les Episodes sont courts , mais l'Epopée est étendue & amplifiée par les siens. En effet le sujet de l'Odyssée , par exemple , est fort long : *Un homme est absent de son Pays plusieurs années ; Neptune le persecute , & fait périr tous ses compagnons , de sorte qu'il reste seul. D'un autre côté tout est en desordre dans sa famille ; les Amans de sa femme dissipent tout son bien , & dressent des embûches à son fils. Enfin après avoir essuyé plusieurs tempêtes , il arrive chez luy , reconnoît quelques-uns des siens , trompe les autres , rétablit ses affaires & tue ses ennemis.* Voilà ce qui est propre , le reste sont des Episodes.

R E M A R Q U E S

S U R

LE CHAPITRE XVIII.

T. **I** L faut d'abord dresser tout le plan de son sujet , le mettre par écrit le plus exactement qu'il est possible , & le faire passer tout entier devant ses yeux ; car en voyant ainsi nous-mêmes tres clairement toutes ses parties , comme si nous étions presens à l'action , nous trou-

SUR LE CHAPITRE XVIII. 251

trouverons bien plus sûrement ce qui sied, &c.] Après avoir enseigné ce que c'est que la Tragedie, expliqué toutes les parties, fait voir ce qu'on doit suivre, ou éviter dans la constitution des sujets, enfin après avoir montré tout ce qui regarde la theorie de cet Art, il vient presentement à la pratique, & il nous apprend par où l'on doit commencer, quand on entreprend de faire une Tragedie. Il faut, dit-il, dresser le plan de son sujet, & le faire passer en revue devant ses yeux. Il n'y a rien de plus utile que cette methode, & ce n'est que parce qu'on la neglige, qu'on tombe dans des inconveniens tres fâcheux. La Tragedie est l'imitation d'une action qui se passe en representation, & non pas en recit, & par consequent c'est l'imitation d'une action visible, & qui doit être exposée aux yeux. Il faut donc que le Poëte, pour bien juger de l'effet qu'elle doit produire, en soit le premier spectateur. S'il attend, pour en juger, qu'elle soit entierement achevée, il sera trop tard, & il ne trouvera plus la même facilité pour en corriger les défauts; c'est pourquoy il faut qu'il se contente d'en dresser d'abord tout le plan dans une Prose la plus travaillée qu'il se pourra, & de marquer tout ce qui se passe dans chaque Acte. Quand cela est fait, s'il prend la peine de l'examiner par rapport au Theatre, comme s'il voyoit les Acteurs jouer devant luy, & qu'à chaque chose qu'il voit, il se demande à luy-même, pourquoy cela se fait-il? Pourquoy cet Acteur vient-il? Pourquoy sort-il? il est tres certain qu'il faut qu'il soit entierement aveugle, s'il ne remarque jusqu'aux moindres taches, & aux moindres contrarietez qui pourroient luy être échappées. Si les Poëtes qui travaillent aujourd'huy suivoient cette regle, on ne verroit pas dans leurs pieces tant de choses, qui non seulement blessent la necessité & la vray-semblance, mais qui démentent même les yeux du spectateur.

2. C'est le reproche qu'on fait à Carcinus. Ce Poëte

dans le plan de son sujet, faisoit sortir *Amphiaraus* du Temple sans qu'on le vît, & il ne prit pas garde à ce défaut, parce qu'il n'avoit pas fait passer le tout devant ses yeux.] Ce passage étoit corrompu dans le texte, & j'oseray dire que je l'ay rétabli, comme Aristote l'avoit écrit. Ce Philosophe n'a pû dire, ὁ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλαίνθηεν, Ce qui échapa au spectateur qui ne le vit point, car il n'étoit pas encore question des spectateurs, quand la faute fut commise, il étoit question du Poète, & Aristote rend la raison, & explique la cause de ce défaut, ce qui échapa au Poète, dit-il, parce que le Poète ne la fit pas passer devant ses yeux, je lis donc, ὁ μὴ ὁρῶντα τὸν ποιητὴν ἐλαίνθηεν. Il oppose manifestement, ἐπὶ τῆς σκηνῆς, sur le Theatre, ἀποητὴν μὴ ὁρῶντα, au Poète qui ne voit pas le plan de sa piece, & μὴ ὁρῶντα, qui ne voit pas, est la même chose que μὴ πρὸς ὁμολογίαν πειρᾶμεν, qui ne fait pas passer devant ses yeux. Aristote dit donc qu'une preuve certaine de l'importance & de la nécessité de ce précepte, c'est ce qui arriva à Carcinus dans son *Amphiaraus*; Ce Prince s'étoit réfugié dans un Temple, il falloit l'en faire sortir; Carcinus le déclaroit sorti, & comme il n'avoit pas fait passer le plan de sa piece devant ses yeux, il n'avoit pas vû que cela étoit contre toute vray-semblance, qu'il fût sorti de ce Temple sans qu'on l'eût vû. Ce qui échapa à ce Poète qui n'avoit pas fait jouer son premier plan devant luy, n'échapa pas aux spectateurs qui ne peuvent souffrir qu'on les trompe, & qu'on veuille leur persuader qu'ils ont vû ce qu'ils n'ont pas vû.

3. Mais quand la piece fut portée sur le Theatre, elle tomba, les spectateurs ne pouvant souffrir qu'on leur voulût persuader qu'*Amphiaraus* étoit sorti véritablement, lorsqu'ils n'en avoient rien vû.] Ce passage est tres remarquable. Il ne faut pas vouloir persuader aux spectateurs qu'ils voyent ce qu'ils ne voyent pas, ny qu'ils ne voyent pas ce qu'ils voyent : Et ce précepte est d'une étendue beaucoup plus grande qu'on n'a

n'a crû , car il embrasse toute la vray-semblance qu'il faut garder dans la Tragedie , & qui en est le fondement. La Tragedie est la representation d'une seule action. Il s'ensuit de là necessairement , que l'action doit être publique & visible , & qu'elle ne peut se passer que dans un seul & même lieu. Comment prétend-on donc persuader à des spectateurs , que sans changer de place , ils voyent une action qui se passe en trois ou quatre lieux differens , éloignez les uns des autres ? Dans le Cinna , on est tantôt dans la Maison d'Emilie , & tantôt dans le Palais d'Auguste ; bien plus , on assiste à un conseil que ce Prince tient dans son Cabinet , les portes fermées. Par quel enchantement cela se fait-il ? M. Corneille dit que nous ne prenons pas aujourd'huy la liberté de tirer les Rois & les Princesses de leurs Apartemens ; Pourquoi ne la prendrions-nous pas , & qu'est-ce qui en empêche ? premierement il ne s'agit pas de ce qui se fait aujourd'huy , il s'agit de ce qui se faisoit dans les temps où l'on prend les sujets de Tragedie ; ces sujets ne sont pas tirez des actions des Rois d'aujourd'huy , on les va choisir dans la fable , ou dans l'Histoire ancienne. Or dans ces temps-là les mœurs étoient plus simples , & les Rois sortoient plus facilement & avec moins de pompe , qu'ils ne font aujourd'huy ; Il faut donc les représenter tels qu'ils étoient , à peu de chose près , & ne pas leur donner les mœurs de nôtre siecle. Mais je veux que la Tragedie prenne aujourd'huy des sujets dans l'Histoire des Rois que nous connoissons , & des Rois les plus retirez , & qui se montrent le moins à leur peuple ; je dis que ce sera la faute du Poëte s'il ne peut les faire sortir de leur Apartement. Veritablement ils ne sortiront pas pour des bagatelles , cela est indigne d'eux ; mais ce qui fait le sujet d'une Tragedie ne doit pas être une bagatelle , il faut que ce soit une action tres grande & tres serieuse , & il n'y a point de Prince dans le monde qui ne sorte de son Palais , avec un si grand interêt d'en sortir. Il faudroit mê-

me bien des raisons , & des raisons tres pressantes pour les faire excuser s'ils n'en sortoient pas. Les femmes sortoient encore moins en Grece , que les Rois ne sortent aujourd'huy en Europe ; cependant les Tragiques Grecs les font sortir avec tant de necessité , qu'elles ne sçauroient s'en dispenser sans blesser la vray-semblance. C'est donc au Poëte à ne mettre sur la Scene , que des actions assez importantes pour obliger les Princes & les Princesses à paroître en public. Toutes les autres ne conviennent point à la Tragedie , & ne sont nullement propres au Theatre. Avec quelle vray-semblance , ou plutôt avec quelle necessité , Sophocle ne tire-t-il pas Edipe & Jocaste de leur Palais , pour donner à son action cette unité de lieu , & cette visibilité , s'il m'est permis de parler ainsi , qui luy étoient necessaires ? Il n'y a ni Prince ni Princesse , qu'un pareil sujet ne fasse sortir en quelque Pais que ce soit , & malgré la Coutûme la plus contraire. Le Poëme dramatique ne peut subsister sans cela ; & on ne trouvera jamais aucun menagement qui ne le ruine. Ceux que M. Corneille a imaginez sont tres vicieux. Le premier est que ce qui se passe en une seule Ville ait l'unité du lieu , & qu'on puisse conserver cette unité , en mettant , par exemple , la Scene à la Place Royale & aux Tuilleries ; mais j'ayme autant que l'on convienne qu'elle soit à Rome & à Madrid ; car il n'est pas plus mal-aisé de voir , sans changer de lieu , ce qui se passe dans ces deux Villes si éloignées , que de voir ce qui arrive dans ces deux differens lieux de Paris : Et l'autre est qu'on se serve d'une fiction de Theatre , pour établir un lieu Theatral , qui soit une Salle , à laquelle on accorde ce privilege , que tout ce qui s'y passe sera dans toute la vray-semblance , & dans l'exacte regularité ; mais il vaudroit encore mieux convenir d'un lieu Theatral , où les fautes des Poëtes ne seroient plus des fautes. Je crains même beaucoup , qu'on n'en soit déjà que trop convenu , & que ce lieu si privilegié ne soit nôtre

Thea-

Theatre ; car nous voyons de fort méchantes pieces y passer pour bonnes. Je n'ay raporté ces expediens que cherchoit M. Corneille, que pour faire voir dans quelles erreurs les plus grands Hommes ne peuvent s'empêcher de tomber , quand ils violent les regles , & qu'ils s'éloignent de la Nature & de la Verité. Une suite du précepte d'Aristote est encore la nécessité que le spectateur sçache , pourquoy les Acteurs viennent sur le Theatre , pourquoy ils en sortent , & ce qu'ils font pendant les intervalles des Actes. Comme nous avons peu de pieces , où cela soit observé , & que nous ne trouvons rien de si difficile , que de suivre les regles , M. Corneille veut bien que le spectateur sçache pourquoy un Acteur sort , quand il quitte le Theatre ; mais il ne croit pas nécessaire , qu'il sçache toujours pourquoy il vient , sur tout dans la premiere Scene du premier Acte. C'est la suite de cette opinion , que la chambre d'une Princesse , ou le cabinet d'un Prince , peuvent être les lieux de la Scene. Il n'y a rien de plus faux. Le lieu de la Scene doit être un lieu public , puisque l'action doit être publique , & ce lieu étant public , il n'y a pas un seul Acteur qui y doive paroître sans nécessité , & cette nécessité doit être encore plus forte & plus grande dans la premiere Scene , que dans les autres. On peut voir sur quelle nécessité est toujours fondée l'ouverture du Theatre chez les Anciens. M. Corneille veut bien que le spectateur sçache pourquoy les Acteurs sortent du lieu de la Scene ; mais il ne croit pas qu'ils doivent sçavoir ce qu'ils font pendant les intervalles , ny qu'il soit nécessaire que ces Acteurs agissent pendant ce temps-là , & il est persuadé même , qu'ils peuvent dormir pendant un intermede , sans que leur repos empêche la continuité de l'action. Et par les principes d'Aristote on voit au contraire, qu'il n'y a plus de Tragedie , quand cela est. En effet cela ruine toute sa vray-semblance. Si le spectateur ne sçait pas ce que font les Acteurs pendant les intermedes ,

& si ces Acteurs n'ont rien à faire, qu'attend donc ce spectateur ? Il est bien bon d'attendre la suite d'une action, où les Acteurs ne trouvent plus rien à faire, & de s'intéresser à une chose qui intéresse si peu les acteurs, qu'ils vont dormir. La Tragedie ne sort jamais des bornes de la vérité, ou de la vray-semblance ; & ceux qui en ont une juste idée, aimeront mieux la premiere Scene d'Edipe ou de l'Electre, ou de l'Antigone de Sophocle, que les pieces où l'on prend de ces libertez. La Tragedie est une trompeuse ; mais ce n'est pas comme M. Corneille l'a entendu, en trompant l'Auditeur, & en l'empêchant de s'appercevoir de son peu de justesse & de s'en degôûter. Elle ne trompe de cette façon que le peuple, qui n'a d'ordinaire des yeux que pour le spectacle, & les femmes qui ne jugent presque toutes, des pieces, que par les sentimens & par la passion ; mais elle ne trompe pas les gens un peu éclairés, pour lesquels seuls on peut dire aujourd'hui, que la Tragedie est faite. Il ne faut au peuple que des marionnettes, des danseurs de corde, & des baladins. Quand on a dit que la Tragedie est une trompeuse, c'étoit pour louer la vray-semblance de ses fictions & de ses passions. Elle trompe, comme disoit un Ancien, d'une tromperie, qui fait que celui qui trompe est plus habile & plus juste, que celui qui ne trompe pas. Et celui qu'on trompe, plus éclairé & plus sage que celui qui n'est pas trompé.

4. *Il faut encore, autant qu'il est possible, que le Poëte en composant, imite les gestes & l'action de ceux qu'il fait parler.*] Comme le précepte précédent est pour le sujet, celui-cy est pour les mœurs & pour les caractères ; car c'est ce qu'il y a de plus important dans la Tragedie, que le sujet & les mœurs. Il dit donc que quand un Poëte compose, il doit s'exciter luy-même, & imiter les gestes, la voix, & le port de celui qu'il fait parler ; car par ce moyen il trouvera tout ce qui convient au caractère qu'il représente.

SUR LE CHAPITRE XVIII. 297

te. Horace a fort bien expliqué ce précepte dans son Art Poétique ,

*Si vis me flere , dolendum est ,
Primùm ipsi tibi. Tunc tua me infortunia ludent ;
Telephe , vel Peleu , malè si mandata loqueris ,
Aut dormitabo , aut ridebo. Tristia moestum
Vultum verba decent : Iratum , plena minarum :
Ludentem , lasciva : Severum , seria dictu.
Format enim Natura priùs nos intus ad omnem
Fortunarum habitum : juvat aut impellit ad iram :
Aut ad humum mœrore gravi deducit & angit :
Post effert animi motus interprete lingua.*

Si vous voulez me tirer des larmes , il faut que vous en versiez le premier , après cela il est sûr que je seray touché de vôtre infortune ; mais vous Telephus & vous Pelée , je vous déclare que si vous remplissez mal vôtre caractère , je dormiray ou je riray. Les paroles tristes conviennent à ceux qui sont affligés ; les menaçantes à ceux qui sont en colère ; les enjouées à ceux qui rient & qui badinent ; & les sérieuses à ceux qui ont un caractère de severité & de gravité ; car la Nature commence d'abord par nous rendre le cœur capable de sentir tous les differens effets de la fortune. Elle nous porte & nous pousse à la colère , ou elle nous accable & nous abat par la tristesse : Ensuite elle enseigne à la langue à être l'Interprete des sentimens du cœur , &c.

5. Car c'est une chose sûre que de deux hommes , qui seront d'un égal genie , celui qui se mettra dans la passion sera toujours plus persuasif. } C'est une demonstration, si deux hommes d'un égal genie travailloient à un même sujet , celui qui chercheroit tranquillement les choses convenables à ce caractère , & n'employeroit à cette recherche que la seule force de son esprit , y réüfiroit beaucoup moins que celui qui , en employant ce même esprit , y ajouteroit la chaleur & les mouvemens du geste , & de la voix. Et c'est à mon avis , ce que Quintilien a voulu dire

298 R E M A R Q U E S

dans ce beau passage de son X. Liv. Chap. III. où il dit que ce n'est pas l'exercice seul qui donne la facilité d'écrire, mais aussi la methode. *Sinon resupini, spectantesque lectum, & cogitationem murmure agitates expectaverimus, quid obveniat, sed quid res poscat, quid personam deceat, quod sit tempus, qui iudicis animus, intuiti, humano quodam modo ad scribendum accesserimus.* Nous écrivons bien & facilement si nous n'attendons pas nonchalamement ce qui pourra nous venir dans l'esprit, en nous renversant sur notre chaise, en regardant le toit, & en nous contentant, pour animer nos pensées, de marmoter entre les dents ce que nous avons déjà écrit. Mais si après avoir bien considéré ce que la chose demande; ce qui est propre au temps, ce qui convient aux caractères, & quel est l'esprit des Juges, la tête pleine de ces idées, nous nous mettons à écrire avec les sentimens d'un homme. C'est-à-dire, touchez nous-mêmes des passions que nous voulons inspirer. Car c'est ce qui s'appelle écrire en homme; écrire autrement c'est écrire en idole. Le même Quintilien dit ensuite qu'il faut souvent imiter les passions dans lesquelles la chaleur fait plus que l'exaëtitude. *In quibus ferè plus calor quàm diligentia valet.*

6. *Et une preuve de cela est que celui qui est véritablement agité, agite de même ceux qui l'écoutent.]* C'est une verité constante, plus un homme est véritablement touché, plus il est impossible à notre ame de ne pas sentir les mêmes mouvemens qui l'agitent. Car l'ame de tous les hommes est comme un même instrument monté d'autant de cordes qu'il y a de passions. Que j'aye deux luths bien d'accord, & que je touche dans l'un une corde, j'ébranleray dans l'autre celle qui sera à l'unisson, & ne donneray aucun mouvement aux autres. Il en est de même du cœur de l'homme pour y ébranler une telle ou une telle corde, il faut que je touche la même dans le mien. C'est pourquoy Horace a dit. *Utridentibus arrident, ita flentibus adflent humani vultus,*
 &c.

Etc. comme il est naturel aux hommes de rire avec ceux qui rient, il ne l'est pas moins de pleurer avec ceux qui pleurent. Si vous voulez donc me tirer des larmes, il faut que vous en versiez le premier.

7. *C'est pourquoy pour réussir dans la Poësie, il faut, ou avoir un genie excellent, ou être furieux; car les furieux prennent aisement toutes sortes de figures & de caractères; & les genies excellens sont fertiles & inventifs.] C'est une décision tres juste. La Poësie est quelque chose de si divin, que pour y réussir, il faut une excellente nature enrichie par l'art, ou une imagination extraordinaire & furieuse; car la fureur fait les mêmes effets, que l'excellente nature. La premiere donne la souplesse & la liberté, & l'autre fournit toutes sortes d'inventions & de ressources; & par là l'une & l'autre conduisent également à une parfaite imitation, ce qui est le tout de la Poësie. Quand Aristote dit qu'il faut, ou l'excellente nature, ou la fureur, il entend une fureur qui ne soit pas ennemie des regles, & qui se laisse conduire par le jugement. Horace marque les inconveniens où la plupart des Poëtes de son temps étoient tombez, pour n'avoir pas sçu faire cette difference, & pour avoir crû qu'on étoit bon Poëte, quand on étoit bien fou.*

8. *Soit donc qu'un Poëte travaille sur un sujet déjà connu, ou qu'il en invente un nouveau, il faut qu'il en dresse la fable en general, avant qu'il pense à l'épisodier & à l'étendre par ses circonstances.] Il revient au sujet, & de peur que les Poëtes ne s'imaginassent qu'il y a quelque difference pour la conduite, entre un sujet nouveau & un sujet connu, il dit fort bien que de quelque nature que soit ce sujet, il faut suivre la même methode, & en dresser la fable general. Cette fable, qui fait le sujet de la Tragedie, n'est nullement differente des fables ordinaires des fables d'Esopé, excepté qu'elle est du nombre des fables raisonnables, c'est-à-dire, des fables qu'on met sous des noms d'hommes & de Dieux.*

& que celles d'Esope sont morales, c'est-à-dire, sous des noms de bêtes, à qui l'on donne des mœurs humaines. Mais elles sont toutes également feintes, allegoriques, & universelles. Voilà donc par où un Poète doit commencer ; il doit d'abord dresser sa fable, & la faire generale & universelle, sans Episodes, sans noms, & sans aucune des circonstances qui la rendent particuliere. Aristote rend cela tres sensible par l'exemple suivant.

9. *Une jeune Princesse est mise sur un Autel pour y être sacrifiée, elle disparoit tout d'un coup aux yeux des Sacrificateurs, & est portée dans un autre Pais, &c.]* Voicy la fable ou le sujet de l'Iphigenie Taurique mis en general, & dans un seul point de veü. Le Poète peut donner ensuite à ces personnages tels noms qu'il voudra, & mettre la Scene par tout où regneront les mêmes coûumes ; car le sujet est allegorique & universel.

10. *Pourquoy y vient-il ? pour obéir à un Oracle ; Pourquoy cet Oracle ? Cela est hors de la fable generale & universelle. Qu'y vient-il faire ? Cela est hors du sujet.]* Ce passage est tres remarquable. Dans le plan de ce sujet de l'Iphigenie Taurique, le Poète peut fort bien mettre que le frere de cette Princesse alla dans ce pais-là, pour obéir à un oracle, car cela peut être general & universel ; mais il n'y expliquera point ce qui avoit donné lieu à cet oracle, parce que cette particularité tendroit à rendre la fable particuliere ; cela n'est plus general. Il n'y mettra pas non plus ce qu'il y va faire ; car cela est hors du sujet. Ainsi le Poète n'a devant les yeux que sa fable generale & universelle ; il dispose ensuite de tout le reste, comme il le juge à propos, & selon les noms qu'il donne à ses personnages.

11. *Mais la reconnoissance se fait en ce moment, ou de la manière qu'Euripide l'a imaginée, ou selon la vray-semblance que Polyides a tres bien gardée.]* Nous avons veu dans le Chapitre précédent la difference qui

SUR LE CHAPITRE XVIII. 309

qui est entre ces deux reconnoissances ; dans Euripide Oreste reconnoît Iphigénie par une Lettre , cela est tres naturel ; mais il n'est reconnu d'elle , qu'à certaines enseignes qu'il luy donne , & il s'en faut beaucoup que cette seconde reconnoissance ne soit aussi bonne & aussi ingenieuse que celle que Polydes a suivie , en faisant reconnoître Oreste par le raisonnement sur le point qu'il alloit être immolé. Cette reconnoissance a un avantage infini sur l'autre en toutes manières , & il seroit difficile de ne le pas sentir.

12. Cette fable étant faite , on donne les noms aux personnages , & on épisodie l'action.] Il n'est pas malaisé de penetrer les raisons de cette conduite. Quand la fable est faite , il faut donner les noms aux personnages avant que d'épisdier l'action , parce que selon la nature des noms , on fait ordinairement les Episodes ; car si ceux dont on emprunte les noms ont fait quelques actions connues , on tâche de s'en servir , en accommodant ces veritez au fond de la fable qui est un pur mensonge : Et on en tire tous les avantages possibles selon les regles de l'art , pour rendre cette action feinte beaucoup plus vraisemblable , & pour la faire même rentrer dans la verité de l'Histoire : Et c'est ce qu'Horace a admirablement expliqué dans ces deux vers de la Poëtique ,

*Atque ita mentitur , sic veris falsa remiscet ,
Primo ne medium , medio ne discrepet imum.*

Enfin il dresse de manière le plan de son sujet , qui n'est qu'un ingenieux mensonge , & il y mêle par tout ensuite , avec tant d'adresse , la verité , que le milieu répond au commencement , & la fin au milieu. Le mensonge , c'est la fable ; la verité , ce sont les Episodes tirez des actions veritables de ceux dont on a emprunté les noms. Voilà le secret du Poëme Dramatique & du Poëme Epique. On peut voir là les Remarques.

302 R E M A R Q U E S

Si on donnoit aux personnes de la fable , qu'Aristote raporte , d'autres noms que ceux d'Iphigenie , d'Oreste , & de Pylade , & qu'en nommât. cette Prin cesse , par exemple , la fille de Jephté , il est clair que les Episodes , qu'Euripide a employez , ne conviendroient plus à l'Histoire de cette Prin cesse , & qu'il en faudroit choisir d'autres qu'on tireroit de l'Histoire de sa maison. Homere auroit pu faire de même , & mettre sa fable sous d'autres noms. La fable n'auroit pas changé de nature , mais les Episodes auroient été differens ; car il faut que les Episodes soient propres , comme Aristote va nous l'enseigner.

13. *Mais il faut bien prendre garde que les Episodes soient propres.*] Il faut que les Episodes soient propres , c'est-à-dire , qu'ils soient tirez du fond de la fable , par rapport aux noms des personnages , & qu'ils soient tellement liez avec cette fable , qui est rendue particuliere par cette imposition des noms , qu'ils ne puissent en être détachez ; en un mot il faut qu'ils deviennent des parties necessaires & naturelles de l'action même ; si après avoir fait la fable , imposé les noms & ajouté les Episodes , on venoit à mettre d'autres noms , les Episodes ne feroient plus propres , il faudroit necessairement les changer. L'exemple suivant va rendre cela sensible.

14. *Comme dans Oreste , la fureur qui le fait prendre , & sa délivrance par les expiations.*] Pour faire entendre ce que c'est que des Episodes propres , Aristote cite les deux Episodes qu'Euripide a employez dans la fable qu'il vient de rapporter. Le premier est cet accez de fureur qui fit prendre Oreste par les bergers. Voicy ce que dit le berger qui mène Oreste & Pylade à Iphigenie : *Sur ces entrefaites , l'un de ces étrangers se leve , secoue violemment la tête , & tremblant de tout son corps , il jette de profonds soupirs ; sa fureur augmente , il se met à crier d'une voix épouvantable : Vois-tu cette Furie , la vois-tu , comme elle se jette*

SUR LE CHAPITRE XVIII. 303

*jetter sur moy pour me tuer ? Regarde comme elle excite
 contre moy les affreux serpens dont elle est armée ; Et
 cette autre qui est environnée de feu , Et saillie de
 sang , la vois-tu venir ? Elle porte entre ses bras le corps
 de ma mere qu'elle veut jeter sur ces rochers. Dieux ,
 je suis perdu ! où fuiray-je ? En même temps il change de
 forme , ce n'est plus le même homme. Tantôt il magit
 comme un Taureau , Et tantôt il jette des hurlemens ,
 comme on dit que font les cris des Furies. Pour nous
 saisis de frayeur , Et croyant déjà voir la mort présente ,
 nous ne cherchions qu'à nous cacher , Et qu'à nous déro-
 ber à sa vue ; mais tout d'un coup il a tiré son épée , Et
 se jettant comme un lion au milieu de nos troupeaux , il
 en a fait un carnage horrible , esperant par ce sacrifice
 apaiser ces Deesses , Et les éloigner de luy. L'écume de
 la mer étoit déjà rougie de sang. Tout ce que nous
 étions là de bergers , voyant nos troupeaux si mal-trait-
 tez , nous nous armons pour leur défense , Et avec nos
 trompes nous appelions ceux du voisinage à notre secours ,
 ne croyant pas que des bergers timides pussent être assez
 forts pour combattre des étrangers si courageux. Dans
 un moment notre troupe grossit ; cependant ce jeune hom-
 me un peu revenu de son accc , tombe le visage rempli
 d'écume. Voulant donc profiter de cet avantage , nous
 nous lançons sur celui qui étoit seul , Et c. Voilà le
 premier Episode. Le second est la délivrance d'O-
 reste , par le moyen des expiations ; car Iphigénie
 pour le sauver , prend ce pretexte : elle dit au Roy
 Thoas , que ces étrangers étant souillés par un
 meurtre domestique , ils ne peuvent être des victi-
 mes agréables avant que d'avoir été lavés dans l'eau
 de la mer , & qu'il faut aussi y laver la statue de la
 Deesse , parce qu'elle a été profanée par la presence
 de ces meurtriers. Thoas loue la pieté & le soin de
 cette Princesse , & luy donne la liberté de faire cet-
 te purification , comme elle l'entend. Iphigénie ,
 Oreste & Pylade profitent de cette occasion de s'em-
 barquer , & emportent avec eux la statue de la
 Deesse.*

Deesse. On voit manifestement que si on donnoit presentement aux personnages d'autres noms que ceux d'Oreste & d'Iphigenie, ces Episodes n'étant plus tirez du sujet, ne seroient plus propres, & ne conviendroient nullement à la fable, & par conséquent il est manifeste que les Episodes ne doivent être faits qu'après l'imposition des noms, si l'on veut qu'ils soient convenables, & qu'ils fassent partie de l'action. Mais dira-t-on, ne peut-on pas faire les Episodes avant que d'imposer les noms aux personnages ? On le peut ; mais ces Episodes seront alors generaux & universels, & ne contribueront point du tout à rendre l'action croyable, & à luy donner toute l'apparence de la verité ; & voilà un des grands défauts de la plupart de nos Tragedies ; les Episodes sont generaux & conviendroient tout de même à la fable, quand on la mettroit sous d'autres noms. L'Auteur du Traité du Poëme Epique s'étoit fort trompé à ce passage.

15. *Dans le Poëme Dramatique les Episodes sont courts ; mais l'Epopée est étendue & amplifiée par les siens.*] Les Episodes de la Tragedie doivent être infiniment plus courts que ceux du Poëme Epique, par deux raisons. La premiere, parce que la Tragedie est beaucoup plus courte, puisqu'elle se renferme dans le tour d'un Soleil, & que le Poëme Epique n'a presque pas des bornes réglées. Et la seconde, parce que la Tragedie se passe en representation, & le Poëme Epique en recits. Voilà pourquoy celuy cy doit être étendu & amplifié par les Episodes.

16. *En effet le sujet de l'Odyssée, par exemple, est fort long.*] Il semble qu'Aristote avoit écrit, en effet le sujet de l'Odyssée, par exemple n'est pas fort long ; car si l'on considere ce sujet en luy-même sans les Episodes qui l'amplifient, il n'est pas plus long que celui de l'Iphigenie ; mais quand Aristote nous dit que ce sujet est fort long, il considere ce sujet avec toutes

SUR LE CHAPITRE XVIII. 305

toutes les circonstances & ses Episodes, qui en font la longueur, & il nous apprend par là, que ces circonstances ne sont pas moins du sujet que l'action même.

17. *Un homme est absent de son pays plusieurs années, Neptune le persecute, &c.]* Voicy le sujet de l'Odyssée tout simple sans aucun Episode, & réduit sous un seul point de veüe, selon la methode qu'il vient d'enseigner. Il ne nomme, ny le nom, ny le pays des personnages, la fable est generale & universelle, & il dépend du Poëte de l'attribuer à qui il luy plaît.

18. *Voilà ce qui est propre, le reste sont les Episodes.]* L'absence d'Ulysse, le courroux de Neptune, la perte des compagnons de ce Prince, le desordre de sa famille, les tempêtes qu'il essuye, son retour & son rétablissement, voilà les parties qu'Aristote appelle propres, parce que ce sont les parties de l'action, & que le Poëte ne pouvoit les changer sans renverser son dessein, sans détruire sa fable, & sans faire un autre Poëme. *Le reste, dit-il, sont les Episodes*, c'est-à-dire, que toutes les circonstances de la même action, qui ne sont pas comprises dans ce premier plan, sont les Episodes, comme les aventures d'Antiphate, de Polypheme, de Circé, des Sirenes, de Scylla, de Charibdis, de Calypso, d'Alcinous. Homere avoit une entiere liberté de mettre d'autres Episodes à la place de ceux-là, sans rien changer à sa fable; ainsi ces Episodes n'étoient pas d'abord des parties propres & necessaires au sujet, puisqu'il dépendoit du Poëte de les mettre ou de ne les pas mettre; mais Homere a sceu les rendre propres & necessaires, en les rendant les circonstances de son action; car il faut bien remarquer qu'il n'ajoute pas des Episodes à l'action principale, mais il étend & amplifie cette action principale par les Episodes; c'est-à-dire, que chaque partie de la fable étant énoncée simplement,

306 REMARQUES, &c.

ment, est la matiere & le fond d'un Episode, & étant racontée & étendue avec toutes les circonstances des temps, des lieux, & des personnes, ce n'est plus une action simple, mais une action épisodique, & rendue par là nécessaire & propre au sujet, comme l'a parfaitement bien expliqué l'Auteur du Traité du Poëme Epique.



CHAPITRE XIX.

Du nœud & du denouement. Des quatre especes de Tragedie. Pièces sur des sujets tirez des enfers. Injustice des Atheniens. Poëtes tragiques excellens en different genre. Par où les pièces peuvent être semblables ou differentes, si c'est par la conduite ou par le sujet. Denouement plus difficile que le nœud. Tissue Epique vicieux dans la Tragedie, la raison & la preuve de cette vérité. Loüange d'Euripide & d'Eschyle. Cause des mauvais succez de quelques pièces d'Agathon. Denouemens simples ne laissent pas d'être tragiques & agreables. Moi d'Agathon sur la vray-semblance. Ce que c'est que le Chœur & l'explication de tous ses devoirs. Il est une partie essentielle de la Tragedie. Sophocle loué & Euripide blâmé pour les Chœurs. Chansons étrangères introduites par Agathon: Combien ces chansons insérées sont vicieuses.

1. **T**OUTE Tragedie est composée d'un nœud & d'un denouement. Les incidens qui arrivent du dehors,

hors , & tres souvent même une partie de ceux que le Poëte tire de son sujet , font le nœud. Tout le reste c'est le denouëment.

2. J'appelle le nœud toute cette partie de la Tragedie depuis le commencement jusqu'à l'endroit , où les choses changent de face ; & j'appelle le denouëment tout ce qui est depuis l'endroit , où ce changement a commencé jusqu'à la fin. Par exemple , dans le Lyncée de Theodecte , tout ce qui arrive jusqu'à la prise de ce jeune Prince , c'est le nœud ; & le denouëment commence à l'endroit où cet enfant fait des regrets sur sa mort , en accusant les destinées de cruauté & d'injustice.

3. Il a été dit que la Tragedie a quatre parties , il y a aussi quatre especes de Tragedie. La premiere est la Tragedie implexe , qui consiste toute entiere dans la peripetie & la reconnoissance. La seconde est la pathetique , comme les Ajax & les Ixions : La troisieme la morale , comme les Phthiotides & le Pelée ; Et la quatrieme enfin , comme les Phorcydes , le Promethée , & tout ce qui se passe dans les enfers.

4. Il faut tâcher de réussir dans ces quatre especes , ou au moins dans la plus grande partie & dans les plus importantes , sur tout aujourd'huy , où l'on ne cherche qu'à critiquer les Poëtes ; car , parce qu'il y a eu des hommes excellens dans chacun de ces
gen-

genres , on prétend qu'un seul doit les surpasser tous dans ce que chacun d'eux a eu de propre & de particulier.

5. Il me semble aussi qu'il n'est pas juste de prétendre qu'une piece est la même qu'une autre , ou qu'elle est différente , lorsque le sujet est le même , ou qu'il est différent. Il est à mon avis plus raisonnable de dire cela des pieces qui ont le même nœud & le même denouement, où dont le nœud & le denouement sont tout autres.

6. La plûpart des Poètes , après avoir fort bien fait le nœud de leurs pieces , en font fort mal le denouement ; mais il faut réussir également dans l'un & dans l'autre.

7. Sur toutes choses , il faut bien se souvenir , comme on l'a déjà dit souvent , de ne pas faire de la Tragedie un Tissu Epique. J'appelle *Tissu Epique* , un Tissu de plusieurs fables , comme si quelqu'un mettoit toute l'Iliade dans une seule Tragedie. Dans le Poëme Epique chacune de ses parties reçoit sa juste grandeur , à cause de l'étendue de ce Poëme , mais dans la Tragedie il en arrive tout autrement qu'on n'avoit pensé ; & l'on peut se convaincre de cette verité par le mauvais succez qu'ont eu tous ceux qui ont mis , par exemple , toute la ruine de Troye dans une seule piece , & qui n'ont pas traité ce sujet là par parties , comme Euripide a traité la Niobe ou la Medée,

dée , ou comme Eschyle. Car ou ils ont vû tomber leurs pieces , ou ils ont été toujours vaincus. Et c'est là uniquement ce qui a été cause du malheur d'Agathon , car d'ailleurs tous ces Poètes sont merveilleux dans les péripeties & dans les denouëmens simples , qui ne laissent pas d'être tragiques , & de faire beaucoup de plaisir. Car le tragique & l'agreable se trouvent lorsqu'on voit , par exemple , qu'un homme sage , mais méchant , est trompé , comme un Sisyphé , ou qu'un vaillant homme , mais injuste , est vaincu. Tout cela est vray-semblable ; car , comme dit Agathon , *Il est dans la vray-semblance qu'il arrive plusieurs choses contre la vray-semblance.*

8. Il faut aussi que le Chœur jouë le rôle d'un Acteur , qu'il fasse une partie du tout , & qu'il ne chante rien qui ne convienne au sujet , & qui ne concoure à l'avancement de l'action , comme dans Sophocle , & non pas , comme dans Euripide. Dans tous les autres Poètes , c'est encore pis , car les Chœurs n'appartiennent pas plus aux sujets qu'ils traittent , qu'à toute autre Tragédie. C'est pourquoy ils ne chantent plus que des chansons inserées sans aucun rapport. Agathon est le premier qui a introduit ce mauvais usage. Cependant quelle difference peut-on mettre entre chanter des chansons inserées , & transporter de longs dis-

D' A R I S T O T E. 311
discours d'une piece dans une autre, ou un
Episode entier?

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE XIX.

1. **T**oute Tragedie est composée d'un nœud & d'un denouement. Les Incidens qui arrivent du dehors, & tres souvent même une partie de ceux que le Poëte tire de son sujet, sont le nœud, le reste est le denouement.] Après qu' Aristote a enseigné la manière dont il faut dresser le plan de la fable, imposer les noms aux personnages, & épisodier l'action, il vient aux deux parties de la fable, qui sont le nœud & le denouement. Le nœud comprend tous les obstacles qui traversent les desseins du principal, ou des principaux personnages, s'il y en a plusieurs. La plupart de ces obstacles sont ordinairement étrangers; c'est-à-dire, que le Poëte les prend hors de la fable; il y en a aussi de propres à la fable. Dans l'Iphigenie Taurique les bergers qui prennent Oreste, sont un de ces obstacles étrangers, & la fureur qui le porte à se jeter sur les troupeaux, est un obstacle naturel & propre. Les nœuds de l'Iliade, de l'Odyssée & de l'Enéide, sont plus remplis de ces obstacles étrangers, que des autres; mais quoiqu'ils soient étrangers & pris hors de la fable, le Poëte les accommode à son action, de manière qu'ils paroissent en être des parties propres & nécessaires; car le nœud, comme l'Episode, doit toujours naître naturellement du sujet.

2. 7'ap-

2. *J'appelle le nœud toute cette partie de la Tragedie , depuis le commencement jusqu'à l'endroit où les choses changent de face.*] Le nœud comprend la plus grande partie de la Tragedie , car il embrasse ordinairement les quatre premiers Actes , & quelquefois même la plus grande partie du cinquième ; en un mot il dure autant que l'esprit du spectateur est suspendu sur l'issuë des desseins du Héros ; & des obstacles qui le traversent. Dans l'Iphigenie & dans la Phedre de M. Racine , comme dans l'Hippolyte & dans l'Iphigenie d'Euripide , le nœud dure jusqu'à la dernière Scene , où se fait le denouement. Et cela est beaucoup plus beau que , quand le nœud ne va que jusques au milieu du quatrième Acte. Car alors il est difficile , ou plutôt impossible , que le reste ne soit bien languissant.

3. *Et j'appelle le denouement tout ce qui est depuis l'endroit , où ce changement a commencé , jusqu'à la fin.*] Le denouement commence , lorsque les obstacles cessent , & que tous les doutes sont éclaircis ; le denouement doit être une suite nécessaire ou vraisemblable de tout ce qui a précédé , comme Aristote l'a dit ailleurs , en parlant de la catastrophe , & plus il est reculé & court , plus il est agreable , pourvu qu'il n'y ait rien de précipité , ny d'extrôpé.

4. *Par exemple , dans le Lyncée de Theodecte , tout ce qui arrive jusqu'après la prise de ce jeune Prince , c'est le nœud , & le denouement commence à l'endroit , où cet enfant fait des regrets sur sa mort.*] On peut voir ce qui a été dit sur le sujet de cette piece dans les Remarques sur le Chap. XII. Il y a de l'apparence que les regrets que Lyncée faisoit sur sa mort , exciterent le peuple & causerent cette sédition , qui sauva la vie à ce Prince , & fit périr Danaus.

5. *Il a été dit que la Tragedie a quatre parties , il y a aussi quatre especes de Tragedies.*] Cet article est peut-être le plus difficile de toute la Poétique. Je serois trop long si je voulois rapporter tout ce qu'on a dit

SUR LE CHAPITRE XIX. 313

a dit inutilement pour l'expliquer. Je me contenteray de dire simplement ma pensée. Aristote a posé pour fondement que la Tragedie a quatre parties principales de qualité. Le *sujet*, les *mœurs*, les *sensimens*, & la *diction*; car il ne compte icy, ny la décoration ny la musique. Il a ajouté à ces quatre parties, la *reconnoissance*, la *péripétie*, & la *passion*. Ainsi voilà sept parties; mais de ces sept, il y en a trois qui sont communes à toutes les Tragedies en general; le *sujet*, les *sensimens*, & la *diction*. Il n'en reste donc que quatre; la *péripétie*, la *reconnoissance*, la *passion*, & les *mœurs*. Et ces quatre produisent les quatre especes de Tragedie; dont parle Aristote, celle qui a la *péripétie* & la *reconnoissance*, est la Tragedie implexe; comme l'Edipe, l'Electre, l'Iphigenie Taurique. Celle qui n'a ny l'une ny l'autre, est la Tragedie simple, qui expose le sujet tout d'une suite avec un simple nœud & un simple denouement, comme le Promethée d'Eschyle, les Phorcydes & toutes les pieces qu'on fait sur les contes des enfers. Voilà les deux especes principales qui se partagent encore en deux; car elles peuvent être, ou pathetiques ou morales. Aristote appelle pathetiques, les pieces où il y a de la passion, c'est-à-dire, des morts, des tourmens, des blessures. L'Ajax de Sophocle est simple & pathetique en même temps: Et son Edipe est tout à la fois implexe & pathetique. Enfin la Tragedie morale est celle, qui, étant implexe ou simple, n'expose, ny des morts, ny des tourmens, ny des blessures; mais au contraire, le bonheur de quelques personnes recommandables par leur vertu. L'Ion d'Euripide, me paroît une Tragedie implexe & morale. Voilà tout ce que je puis dire sur ce passage, qui étoit assurément très obscur.

6. Comme les *Ajax* & les *Ixions*.] Il dit les *Ajax* & les *Ixions* au pluriel, parce qu'il y avoit beaucoup de pieces sur ces sujets. L'Ajax de Sophocle est simple & pathetique.

7. *La troisieme la morale, comme les Phthiotides & la Pelée.* La Tragedie morale est une Tragedie, qui n'est faite que pour former les mœurs, & qui finit toujours par une catastrophe heureuse. Elle peut être, comme la pathetique, ou implexe, ou simple. Nous ne savons aujourd'hui ny le sujet des Phthiotides, ny celui du Pelée; car il y a longtemps que ces Tragedies ne sont plus. Il y a de l'apparence que ces Phthiotides étoient des filles, que leur vertu avoit garenties de tres-grands dangers. Pour Pelée, on sçait que la femme d'Acaste, n'ayant pu l'obliger à répondre à sa passion, voulut le perdre, & l'accusa auprès de son mary, d'avoir voulu la forcer. Acaste pour se vanger de cet affront, exposa Pelée aux bêtes sur le mont Pelion, mais Jupiter protecteur de l'innocence, luy envoya par Vulcain, ou par Chiron, une épée avec laquelle il se délivra, & se rendit Maître du Royaume d'Acaste. Les Dieux le délivrerent encore de beaucoup d'autres dangers, & luy firent épouser Thetis; & c'est sur ce changement de fortune, que Pindare a dit dans l'Ode III. des Pythioniques.

Δὲ νόσ' ἔχει
Θνατῶν ἀλευρίας ὁδόν,
Χρὴ πρὸς μνηστῶν
Τυχεύοντ' εὖ πείσασθαι.

Si un mortel a dans son cœur la voye de la verité & de la justice, Il faut enfin qu'il reçoive des Dieux immortels toute sorte de felicité.

8. *Et la quatrième enfin, comme les Phœcydes, & Promethée.* Ce qui faisoit une des grandes difficultés de tout ce passage, c'est qu'Aristote n'a pas mis le nom de cette quatrième espèce de Tragedie; ou que ce nom s'est perdu; mais il n'étoit pas difficile de le suppléer par le Chap. XXVI. où ce Philosophe, dit formellement, qu'il y a autant d'espèces d'E-

SUR LE CHAPITRE XIX. 315

d'Epopée, que de Tragedie : Et il nomme ensuite ces quatre, l'*implexe*, la *simple*, la *morale*, & la *pathetique*. Icy donc la dernière qui n'est pas nommée est la *simple*, puisqu'il a parlé des trois autres. Et je ne veux, pour le prouver, que les pieces mêmes qu'il cite. Nous avons encore le Prométhée d'Eschyle, qui est une Tragedie simple, sans contredit, car elle expose simplement le malheur de Prométhée sans reconnoissance ny peripetie ; elle est en même temps simple & pathetique.

9. *Comme les Phorcydes.*] Les Phorcydes étoient trois sœurs, filles de Phorcys fils de l'Océan & de la Terre, elles étoient vieilles dès leur naissance, & n'avoient toutes trois qu'un œil dont elles se servoient tour à tour ; elles habitoient sous la terre au fond de la Scythie. Eschyle avoit fait une Tragedie sur ces belles Nymphes ; car comme Aristote l'a remarqué ailleurs, les premiers Poëtes faisoient des Tragedies sur toutes sortes de sujets. Apparemment Eschyle y avoit fait entrer l'aventure de Persée, quand il alla leur dérober leur œil, pour se faire enseigner le chemin qui conduisoit vers certaines Nymphes qui avoient les talonnières, dont il avoit besoin pour aller contre les Gorgones.

10. *Et tout ce qui se passe dans les Enfers.*] C'est-à-dire ; & toutes les Tragedies qui traitent des sujets tirez des contes qu'on fait des Enfers, car les Anciens mettoient sur le Theatre les supplices de ceux qui y étoient tourmentez ; c'est ainsi qu'Eschyle avoit fait une Tragedie du Sisyphus qui rouloit son rocher. Il y a sur cela un passage remarquable de Lucien dans le Traité de la danse. Où il dit qu'un *Pantomime*, un *Danseur* doit sçavoir tous les sujets de Tragedie des Enfers, les supplices des méchants & leurs causes ; l'amitié de Thésée & de Pirithous conservée jusques-là ; Enfin tout ce qu'ont inventé Homere, Hesiode & les autres Poëtes, & principalement les tragiques.

11. *Il faut tâcher de réussir dans ces quatre especes,*

ou au moins dans la plus grande partie & dans les plus importantes.] Aristote ne veut pas dire qu'un Poète doive rassembler ces quatre espèces de Tragedie dans une seule, car il diroit une chose de mauvais sens; une Tragedie peut-elle être en même temps implexe & simple? Mais il dit qu'il doit tâcher de faire également bien des Tragedies dans chacun de ces genres, ou au moins qu'il doit tâcher de réussir dans la plus grande partie, & dans les plus importants. C'est-à-dire, dans l'implexe, le pathétique & le moral. Je sçay bien qu'une Tragedie peut avoir ces trois qualitez, & être implexe, pathétique, & morale; mais il est difficile qu'une de ces trois qualitez ne domine sur l'autre, & ne luy donne le nom. Et Aristote parle icy des Tragedies, où l'une de ces qualitez regne principalement.

12. Sur tout aujourd'huy, où l'on ne cherche qu'à critiquer les Poètes.] Ce passage nous apprend, que du temps d'Aristote, les Atheniens gâtez par les belles pieces qu'ils avoient d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, & de quelques autres Poètes excellens, chacun dans un different genre, étoient si difficiles & si délicats, qu'ils vouloient qu'un Poète égalât seul tous les autres. Aristote trouve cela tres injuste avec raison; aussi se sert-il d'un terme tres odieux, car le mot que j'ay traduit *critiquer*, signifie *accuser à tort, chicaner, συγφωρτόν*. Cependant il ne laisse pas d'exhorter tous les Poètes à tâcher de les satisfaire. En effet, dès qu'on ne demande à un Poète, qu'une plus grande perfection, il n'y a point d'efforts qu'il ne doive faire pour y atteindre. Nous ne sommes pas si injustes que les Atheniens, nous nous contenterions bien que ceux qui travaillent aujourd'huy approchassent de M. Corneille & de M. Racine; & nous ne demanderons jamais qu'un seul les surpasse tous deux dans leur genre. Nous sommes plus modestes dans nos desirs.

13. Car sur ce qu'il y a eu des hommes excellens dans chacun de ces genres.] Ces hommes excellens chacun dans

SUR LE CHAPITRE XIX. 317

dans son genre, sont Eschyle, Sophocle, & Euripide, qui, comme Cicéron l'a fort bien dit, sont tous dissemblables, & tous excellens. Voicy le passage entier de Cicéron dans son troisième Livre de l'Orateur. *Una fingendi est ars, in qua præstantes fuerunt Myro, Polycletus, Lysippus, qui omnes inter se dissimiles fuerunt; sed ita tamen ut neminem sui velis esse dissimilem. Una est ars, ratioque picturæ. Dissimillimitamen inter se Zeuxis, Apelles, Aglaophon; neque eorum quisquam est cui quidquam in arte sua deesse videatur. Et si hoc in his quasi mutis artibus est mirandum. Et tamen verum: quanto admirabilius in oratione & lingua, quæ cum in iisdem verbis sententiisque versetur summas habet dissimilitudines? non sicut alii vituperandi sint, sed ut ii quos constat esse laudandos, in dispari genere laudentur. Idque primum in Poëtis cernit, quàm inter se Æschylus, Sophocles, Euripides, dissimiles sint, quamquam omnibus par penitus in dissimili scribendi genere tribuatur. Il n'y a qu'un même art de Sculpture, dans lequel ont excellé Myro, Polyclete, & Lysippe, qui ont été tous différens entr'eux; mais de manière qu'on ne voudroit pas que chacun n'eût pas été ce qu'il a été. Il n'y a qu'un même art de Peinture, cependant Zeuxis, Aglaophon, & Apelles ne se ressembtent en aucune manière, & il n'y en a pas un à qui il paroisse manquer quelque chose pour la perfection de son art. Si cela n'est pas moins vrai que merveilleux dans ces arts qu'on peut appeller muets, combien est-il plus merveilleux de trouver ces mêmes différences dans le discours, qui ne se sert que des mêmes paroles & des mêmes sentimens. Je ne parle pas de cette différence qui fait que les uns font bien, & les autres mal; Je parle de celle qui se trouve dans qui ayant constamment bien fait, méritent d'être chacun dans son genre différent; Et cela est encore sensible dans les Poëtes; car on voit combien Sophocle, & Euripide sont différens, & cependant l'on loue tous presque également chacun. Ces trois Poëtes sont très différens*

318 R E M A R Q U E S

quoiqu'il ne s'agisse pas de cela icy , j'espere qu'on ne trouvera pas mauvais que j'explique cette difference , comme Denys d'Halicarnasse l'a expliquée dans son excellent Traitté de la composition ou de l'arrangement des mots. Cet Auteur fait voir qu'il y a trois caractères qui distinguent tous les écrivains de quelque nature qu'ils puissent être. Le premier est le caractère qu'il appelle *austere* , c'est-à-dire , rude & negligé , qui sent moins l'art que la nature , & où les passions sont plus marquées que les mœurs. C'est là le caractère d'Eschyle , comme celuy de Pindare pour les Poètes Lyriques , & pour les Historiens celuy de Thucydide. Le second caractère est celuy qu'il appelle *le coulant & le fleuri* , où il n'y a rien qui choque l'oreille , rien de rude , de guindé , ni de dérangé ; où l'art cache la nature , & où les mœurs sont plus marquées que les passions. C'est le caractère d'Euripide , comme celuy d'Hésiode , d'Anacreon , & d'Isocrate. Enfin le troisième est celuy qu'il appelle *le moyen* , parce qu'il tient le milieu entre les deux autres , & qu'il est composé de ce que les deux ont de plus beau. Ce caractère est le plus estimable , comme le plus fécond. Et c'est celuy de Sophocle , d'Herodote , de Demosthene , d'Aristote , & de Platon. Mais c'est Homere qui en est la source. Il n'y a point d'endroit dans ses Poëmes , où le mélange de ces caractères ne fasse un merveilleux plaisir. Les autres écrivains qui l'ont imité sont admirables , quand on les regarde seuls ; mais quand on les compare à Homere ils sont infiniment au dessous de luy. Revenons à nôtre passage , si ces trois Poètes Eschyle , Sophocle , & Euripide sont differens par le stile & par la composition , ils le sont pour le moins autant par la manière de leur imitation , & par la qualité de leurs pieces , comme Aristote l'affeure icy. Il seroit à souhaiter qu'il eût voulu expliquer cette difference. Il a crû sans doute , que ce seroit une peine inutile , cette difference étant assez connue de son temps ; mais com-

SUR LE CHAPITRE XIX. § 19

comme elle est aujourd'hui presque entièrement ignorée, je croy qu'on sera bien aise que je tâche de suppléer à une partie de ce qu'il auroit pû dire là-dessus, & qu'il n'a pas dit. Eschyle, Sophocle, & Euripide ont tous fait de ces quatre especes de Tragedie. Il n'ont excellé chacun que dans un genre. Il est donc question de trouver ce genre dans lequel chacun d'eux a particulierement réussi. Il me semble qu'Eschyle n'est pas si bon pour les pieces *implexes*, c'est-à-dire, qui ont la péripétie & la reconnoissance, & pour les *morales*, qui exposent simplement le bonheur de quelque personnage, que pour les *simples pathétiques*, c'est-à-dire, pour celles qui exposent tout d'une suite des catastrophes funestes. Par exemple, son Prométhée & ses sept Chefs contre Thebes sont à mon avis deux plus belles pieces que son Agamemnon & ses Coephores. La reconnoissance de cette dernière piece est si mauvaise, qu'Euripide n'a pû résister à la tentation de s'en moquer, & qu'il a corrompu la gravité de la Tragedie par les traits de satire qu'il a jettés dans son Electre contre cette reconnoissance des Coephores. Il faut avouer aussi que la Tragedie ne commençant qu'alors à sortir presque de son premier chaos, on ne pouvoit réussir tout d'un coup dans les pieces *implexes*, qui sont justement ce qu'il y a de plus difficile dans cet art. Euripide au contraire réussissoit véritablement mieux qu'Eschyle dans ces pieces, mais ce n'étoit pas encore là son fort, il étoit beaucoup meilleur pour les pieces *morales*, où il méloit admirablement la passion. Et Sophocle excelloit sur tout dans les *implexes*. Par là il est aisé de voir que Sophocle est plus grand qu'Euripide & qu'Eschyle, qu'Euripide est après Sophocle, & qu'Eschyle est le dernier. C'est ce que je puis dire sur la différence qu'on reconnoissoit du temps d'Aristote entre ces trois grands Poètes. Peut-être m'y seray-je trompé, car la décision n'en étoit pas aisée, mais j'en auray d'autant plus d'obligation à ceux qui voudront

320 REMARQUES

bien prendre la peine de me relever, en marquant mieux ces differens caractères.

14. *Il me semble aussi qu'il n'est pas juste de prétendre qu'une piece est la même qu'une autre, ou qu'elle est différente, lorsque le sujet est le même ou qu'il est différent. Il est à mon avis plus raisonnable de dire cela des pieces qui ont le même nœud & le même dénouement, où dont le nœud & le dénouement sont tout autres.*] J'ay étendu la pensée d'Aristote pour la rendre plus intelligible. J'ay même suppléé un mot qui manquoit & qui est très nécessaire, car j'ay leu, *ἀντὶ τοῦ αὐτοῦ ἢ ἀλλοῦ*. Aristote condamne icy une autre injustice des Atheniens, qui croyant que les pieces étoient semblables, quand le sujet étoit le même, & qu'elles étoient différentes, quand le sujet étoit différent, n'avoient que du dégoût pour les pieces faites sur des sujets que d'autres Poètes avoient traités, & ce Philosophe tâche avec raison de les guerir d'une prévention si injuste, en leur disant qu'il ne faut pas regarder au sujet des pieces, pour juger si elles sont semblables ou différentes, mais qu'il faut regarder au nœud & au dénouement; car deux pieces sur des sujets tout differens, seront pourtant semblables, si le nœud & le dénouement des deux sont les mêmes; & au contraire deux pieces faites sur le même sujet seront différentes si le nœud & le dénouement sont differens. Eschyle, Euripide, & Sophocle ont traité tous trois la mort d'Egiste & de Clytemnestre, cependant on peut dire que ce sont trois pieces différentes, parce que ce n'est ny le même nœud, ny le même dénouement. Et pour dire quelque chose qui soit plus près de nous, Sophocle & M. Corneille ont fait tous deux l'Edipe, c'est le même sujet, & cependant ce sont deux pieces très différentes. M. Racine a mis sur le Theatre l'Hippolyte & l'Iphigenie après Euripide, il a même enrichi ses pieces de tout ce que ces deux pieces Grecques lui ont paru avoir de plus éclatant, & il a suivi une route peu différente de celle de cet Auteur pour la conduite;

duite; cependant ce ne sont pas les mêmes pièces, parce qu'elles n'ont pas toutes le même nœud & le même denouement. Chrysispe avoit fait la Medée après Euripide; aussi se vançoit-il de l'avoir rendue sienne, parce qu'en traitant ce sujet il n'avoit pas suivi la disposition que ce Poète avoit donnée à sa pièce. Il faudroit presentement donner des exemples des pièces qui étant sur differens sujets, sont pourrant semblables, parce que le nœud & le denouement sont les mêmes. Je ne sçay s'il y en a dans celles qui nous restent des Anciens. Je ne me souviens pas d'y avoir remarqué des nœuds semblables; mais on y voit assez de semblables denouemens; car tous les denouemens qui se font par des machines, sont presque toujours les mêmes. Ces exemples de pièces qui sont semblables, quoyque differentes par le sujet, sont moins rares sur nôtre Theatre, & cela vient sans doute de la foiblesse des Poètes, qui n'ayant pas la force d'inventer de nouveaux nœuds & de nouveaux denouemens, tombent dans une imitation servile, & se servent des nœuds & des denouemens des pièces qui ont déjà paru. Mais cela peut venir encore de ce que l'amour ayant presque toujours la principale part dans nos pièces, il est bien difficile de ne pas tomber souvent dans les mêmes intrigues & dans les mêmes denouemens.

15. *La plupart des Poètes après avoir fort bien fait le nœud de leurs pièces, font fort mal le denouement; mais il faut réussir également dans l'un & dans l'autre.*] Ce jugement d'Aristote est tres remarquable. Les Poètes pechent plus ordinairement dans le denouement, que dans le nœud. Soit que ce denouement soit plus difficile à faire, parce qu'il est plus serré, & qu'il doit naître naturellement de tout ce qui precede; soit que le Poète soit déjà las de son travail, & presque entierement épuisé. Nous avons tres peu de Tragedies, dont le dernier Acte ne soit le plus foible, cependant s'il y avoit quelque partie qui deût être plus travaillée que toutes les autres,

c'est le denouement ; car c'est luy qui fait la dernière impression sur l'esprit du Spectateur , & qui le renvoye content ou mécontent du Poëte. *Illic enim*, dit Cicéron dans le Traité de la Vieillesse ; *Incumbi debet toto animo à Poëta in dissolutionem nodi ; eaque præcipuè fabulæ pars est. , quæ requirit plurimum diligentia.* C'est là où le Poëte doit employer toutes ses forces pour bien faire le denouement , & c'est la partie de la Tragedie qui demande le plus de soin & d'exactitude. Aristote se contente de dire qu'il faut réussir dans le denouement , comme dans le nœud ; & pour me servir de ses propres termes , qu'il faut que l'un & l'autre soient applaudis ; c'est-à-dire , qu'ils méritent les applaudissemens , & il ne dit rien des vices que le denouement peut avoir , car ce n'est pas icy le lieu , il a déjà assez parlé de cette matière , lorsqu'il a traité de l'unité de l'action , & de la manière de constituer un sujet. Ces vices sont en grand nombre , mais on peut les reduire à quatre , qui sont les plus ordinaires & les plus grands. Car le denouement pèche le plus souvent , parce qu'il est mal préparé , & qu'il ne naît pas du fond de la fable , ou parce qu'il est trop long & trop embarrassé , ou parce qu'il est obscur , ou enfin parce qu'il est double. Nous avons des exemples de tous ces défauts là dans quelques-unes de nos pieces ; mais ces défauts sont si visibles , qu'il n'est pas nécessaire de les expliquer. Avant que de quitter cet endroit , je suis obligé de dire qu'on a donné un autre sens à ces paroles d'Aristote , *δὲ δὲ ἀμφοτέρω καὶ πρὸς τὸν δαίμονα* ; car au lieu que j'ay traduit , *Il faut que l'un & l'autre soient applaudis* , on a prétendu qu'Aristote disoit : *Il faut que l'un & l'autre soient serrez* ; c'est-à-dire , que le denouement suive de fort près l'intrigue. Mais outre que cette façon de parler n'est pas Grecque dans ce sens-là , je ne voy pas ce que cela voudroit dire. Aristote ne veut pas nous enseigner icy , qu'entre le nœud & le denouement , il ne doit y avoir rien d'étranger & d'inutile , cela a été dit ailleurs , & il s'explique.

pliqueroit mal. Il ne veut pas non plus nous apprendre que le denouement ne se doit pas faire long-temps attendre ; car au contraire , le meilleur c'est toujours le plus reculé , & celui qui ne vient qu'à la fin , c'est-à-dire , à la dernière Scene. J'avois crû autrefois qu'Aristote pourroit avoir voulu nous enseigner , qu'il faut commencer le plus près qu'il se peut de la catastrophe , de manière que le spectateur croye , dès la première Scene , que le denouement suit. En effet c'est un des grands secrets du Poëme Dramatique & du Poëme Epique. Mais après avoir considéré de plus près ce passage , j'ay vû que ce n'en pouvoit être le sens ; Aristote n'auroit pas parlé d'une manière si obscure & si équivoque. Il ne parle icy que du denouement qui est toujours plus difficile à faire que le nœud , & pour guérir la paresse des Poëtes qui négligeoient cette partie , il leur déclare qu'il faut réussir dans l'un & dans l'autre , c'est-à-dire , qu'une piece , qui aura le plus beau nœud du monde , sera entièrement gâtée , si le denouement est mal fait.

16. *Sur toutes choses , il faut se souvenir , comme on l'a déjà dit souvent , de ne pas faire de la Tragedie un Tissu Epique , j'appelle Tissu Epique , un Tissu de plusieurs fables , comme si quelqu'un mettoit toute l'Iliade dans une seule Tragedie.*] Aristote a déjà dit souvent que l'action , qui fait le sujet de la Tragedie , doit être une , & qu'il faut conserver cette unité d'action , non seulement dans le premier plan de la fable , mais dans la fable même , étendue & amplifiée par les Episodes , qui ne doivent être que les parties & les membres de la même action : Et comme la même règle s'étend sur l'action du Poëme Epique ; qui doit aussi être une & simple , ce Philosophe a eu raison de craindre que les Poëtes ne tombassent dans l'excès , & qu'ils ne se persuadassent mal à propos , que pourvu qu'ils gardassent cette unité d'action dans la Tragedie , il leur étoit permis d'y faire entrer autant de parties , autant de fables , que dans

le Poëme Epique : Et c'est ce qu'il veut prévenir, & par des raisons, & par des exemples ; c'est dans ce texte, & dans celui de l'onzième Remarque qu'Horace a pris le sujet de ces cinq vers de sa Poëti-
que,

*Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verba curabis reddere, fidus
Interpres, nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem referte vetet pudor, aut operis lex.*

Ces sujets connus & déjà traittez, que je vous conseille de choisir préferablement aux autres, deviendront à vous en propre, si vous ne vous amusez pas à suivre les incidens & l'enchaînement qu'Homere donne à son Poëme, ce qu'on appelle faire un cercle vicieux, & dont le plus maigre génie est capable ; si vous ne vous assujettissez pas à rendre mot pour mot, comme un fidèle Interprete, tout ce qu'il a dit, & enfin si par une imitation trop servile, vous ne vous mettez pas si fort à l'étroit, que vous ne puissiez vous tirer de là sans honte, ou sans violer les loix de votre Poëme.

17. Dans l'Epopée chacune de ces parties reçoit sa juste grandeur, à cause de l'étendue de ce Poëme ; mais dans la Tragedie il en arrive tout autrement qu'on n'avoit pensé. Voicy la raison par laquelle cette multiplicité de fables, qui est receüe dans le Poëme Epique, est vicieuse dans la Tragedie, c'est parce que la longueur du Poëme Epique laisse au Poëte le moyen de donner à toutes ses parties leur véritable grandeur, au lieu que la Tragedie, qui renferme son action dans un espace tres court, ne luy laisse pas cette liberté ; de sorte que s'il transporte dans ce Poëme Dramatique les mêmes fables qui sont dans l'Epopée, au lieu de faire un corps qui soit bien proportionné dans tous ses membres, il fera un corps dont aucune partie n'aura sa juste grandeur. Aristote nous a déjà dit, que les Episodes de la Tragedie sont courts

Concis, & que l'*Epopée* est étendue & amplifiée par les siens; si la *Tragedie*, à cause de sa brieveté; ne souffre que des *Episodes* courts, comment pourroit-elle souffrir cette quantité d'*Episodes* qui est nécessaire au Poëme *Epique*? On voit donc manifestement par là qu'une *Tragedie* est vicieuse, non seulement quand elle est *épisodique*, c'est-à-dire, qu'elle a des *Episodes* mal liez avec la principale action; mais encore quand elle est trop chargée d'*Episodes*, quelque bien liez qu'ils soient.

18. Et l'on peut se convaincre de cette vérité par le mauvais succès qu'ont eu tous ceux qui ont mis, par exemple, toute la ruine de *Troye* dans une seule piece, & qui n'ont pas traité ce sujet-là par parties.] Après la raison suit l'exemple qui la confirme. Cet exemple est pris de ceux, qui ayant fait de la *Tragedie* un *Tissu Epique*, ont mal réussi. Beaucoup de Poëtes qui avoient fait des *Tragedies* sur la prise de *Troye*, étoient tombez dans ce défaut; ils avoient mis dans leurs pieces, toutes les particularitez de cette prise; dont chaque partie auroit suffi pour faire une *Tragedie* entiere & parfaite.

19. Comme *Euripide* a fait sa *Niobe* ou sa *Medée*; ou comme *Eschyle*.] Les *Interpretes* prétendent qu'*Aristote* blâme icy l'un de ces deux Poëtes, & qu'il louë l'autre, & ils ne disputent que pour sçavoir sur lequel des deux cette louange ou ce blâme doivent tomber. Pour les mettre d'accord, il n'y a qu'à leur faire voir qu'il les louë l'un & l'autre, & qu'ils ne sont tombez dans cette erreur, que pour n'avoir pas pris garde d'assez près, aux termes dont il s'est servi. Ce καὶ μὴ ἅπαρ Αἰχὺλῶ, Et non sicut *Eschylus*, est une suite & une reprise du premier, μὴ non, καὶ μὴ κατὰ μέρος Ἐὐριπίδης, & non per partes sicut *Euripides*; car c'est comme s'il disoit, & non pas par parties, comme *Euripide*. Et non pas par parties, comme *Eschyle*. *Eschyle* & *Euripide* avoient fait tous deux une *Medée* & une *Niobe*. De toutes ces pieces il ne nous reste que la *Medée* d'*Euripide*, où

ce Poëte , bien loin de mettre toute l'Histoire de cette femme , n'en employe qu'une seule partie qui est la vengeance qu'elle tire de l'infidélité de Jason. Il avoit suivi la même conduite dans sa Niobe , & il ne faut pas douter qu'Eschyle n'eût eu la même sagesse ; car les pieces qui nous restent de luy ne pechent nullement par là. Le reproche qu'on luy a fait d'avoir tenu sa Niobe trois jours entiers sur le tombeau de ses enfans ; sans luy faire dire une seule parole , est fondé sur une vicieuse écriture du texte de Suidas , où celui qui a fait la vie d'Eschyle a mal lû , *ἐως τριῶν ἡμερῶν*, jusqu'au troisième jour , au lieu de lire , *ἐως τριῶν μέρους* : jusqu'à la troisième partie de la Tragedie , c'est-à-dire , jusqu'au troisième Acte : Ce qui se justifie clairement par la Critique qu'Aristophane fait de cette piece dans ses Grenouilles , où il fait dire par Euripide , qu'Eschyle pour amuser le spectateur , en luy faisant attendre que Niobe parlât , pouvoit ce silence presque jusqu'au milieu de la piece ; & après cela , *la piece étant déjà au milieu*, *οὐ γὰρ ἀπὸ τοῦ ἡμιμέρου*, c'est-à-dire , la piece étant au troisième Acte , Niobe rompoit ce silence par une douzaine de grandes paroles épouvantables & inconnues aux spectateurs. Si Eschyle avoit peché dans cette piece par la multiplicité des fables , Aristophane n'auroit pas manqué de le luy reprocher. Aristote dit donc que ceux qui avoient fait des Tragedies sur la prise de Troie devoient traiter ce sujet par parties , & non pas tout entier , & imiter la sagesse d'Euripide & d'Eschyle , qui en faisant la Medée & la Niobe , n'y avoient pas fait entrer toute l'Histoire de leurs malheurs , mais une seule partie.

20. *Car ou ils ont vû tomber leurs pieces , ou ils ont été vaincus.*] Ou ils ont vû tomber leurs pieces , quand on les a jouées devant le peuple ; ou ils ont été vaincus , quand ces mêmes pieces ont été représentées devant ceux qui étoient commis pour en juger. Et Aristote met cette alternative ; parce qu'il arrivoit quelquefois que des pieces qui avoient été con-

dama-

damnées par les Juges, réussissoient devant le peuple, & n'en étoient pas meilleures pour cela ; car, quoyque ce peuple fût le plus délicat & le plus sçavant peuple de la terre, il ne laissoit pas de se tromper. L'Oreste d'Euripide est une des piéces de ce Poète qui ont le mieux réussi dans la représentation, quoyqu'elle eût été condamnée avec raison dans l'examen, à cause des mœurs qui y sont mauvaises sans nécessité, & de la catastrophe qui y est vicieuse.

21. *Et c'est là uniquement ce qui a été cause du malheur d'Agathon.*] Agathon avoit remporté quelquefois le prix de la Tragedie, mais il avoit été encore plus souvent vaincu, & toutes les fois que ce malheur luy étoit arrivé, c'étoit pour avoir manqué contre cette regle.

22. *Car d'ailleurs tous ces Poètes sont merveilleux dans les péripeties & dans les denouemens simples.*] Tous ces Poètes, c'est-à-dire, Agathon & ces autres qui avoient fait des Tragedies sur la prise de Troye. Aristote dit que tous ces Poètes ne laissoient pas d'être merveilleux dans les denouemens de ces mêmes piéces, où ils avoient été vaincus. Et cela est remarquable ; ni un ni deux endroits merveilleux dans une même piéce, ne suffisoient pas pour la rendre bonne. Dans les péripeties, c'est-à-dire, dans la catastrophe des piéces implexes :: & dans les denouemens simples, c'est-à-dire, dans la catastrophe des piéces simples, qui n'avoient ni péripetie, ni reconnoissance. Toutes les Tragedies faites sur la prise de Troye ne pouvoient être que simples.

23. *Qui ne laissent pas d'être tragiques, & de faire plaisir.*] Il dit que le denouement des piéces simples, quoyqu'il soit sans péripetie, c'est-à-dire, qu'il n'y ait aucun changement de fortune, ni en mal, ni en bien, ne laisse pas d'être tragique & de donner du plaisir. On en peut encore juger par le Prométhée d'Eschyle, & par l'Ajax de Sophocle, qui
sont

sont des pieces simples ; quoyque le malheur de ces deux personages soit continu depuis le commencement jusqu'à la fin de la piece , le denouement ne laisse pas d'interessier , & d'être tragique & agreable.

24. *Car le Tragique & l'agreable se trouvent , lorsqu'on voit , par exemple , qu'un homme sage , mais méchant , est trompé , comme un Sisyphe ; ou qu'un vaillant homme , mais injuste , est vaincu.*] Comme ce qu'il vient de dire , que les sujets des pieces simples ne laissent pas d'être tragiques & agreables , semble contraire à ce qu'il avoit avancé dans le Chapitre X^V I. que l'on ne doit pas exposer sur la Scene les malheurs d'un méchant homme , il donne icy la raison qui fait que le tragique & l'agreable se trouvent dans ces sujets ; c'est parce que la méchanceté de ces hommes , qu'on introduit ordinairement dans les pieces simples , étoit accompagnée de certaines qualitez , qui sembloient devoir leur faire éviter le malheur qui leur arrive. Par exemple , Sisyphe , un des Héros des pieces simples , étoit si sage , c'est-à-dire , si habile & si rusé , que les Anciens l'ont appelé , *le plus fin de tous les hommes*. Il semble donc qu'il devoit employer cette finesse & cette habileté , à s'empêcher d'être trompé , & de commettre les fautes qui le firent condamner à pousser dans les enfers vers le faiste d'une montagne un rocher qui retombe toujours. Cependant comme la sagesse humaine n'est que folie , il est pris dans les pieges , & l'on en est en même temps étonné & ravi ; c'est la même chose d'un vaillant homme injuste ; car on voit avec le même esprit que sa vaillance ne l'a pas sauvé ; mais il faut toujours se souvenir que ces caractères ne doivent être employez que dans les pieces simples , parce qu'ils sont plutôt méchans que bons. Dans les pieces implexes , c'est-à-dire , dans les plus belles & les plus regulieres , on ne met que les personages qui ne sont , ni méchans

SUR LE CHAPITRE XIX. 329

chans ni bons, ou qui sont plutôt bons que méchans. Si on y en introduit d'autres, ce sont les seconds personnages, comme on l'a dit ailleurs. Ce passage est remarquable, & meritoit bien d'être expliqué.

25. *Tout cela est dans la vray-semblance.*] Comme le Poème dramatique est toujours fondé sur la vray-semblance, & qu'il recevroit plutôt un mensonge, qui seroit vray-semblable, qu'une verité qui ne le seroit pas, Aristote previent icy l'objection qu'on luy pouvoit faire, qu'il n'étoit pas vray-semblable que le plus fin de tous les hommes fût attrapé, ni qu'un homme tres vaillant fût vaincu, & il dit que cela n'est pas absolument vray-semblable, mais seulement d'une certaine façon, en ce qu'il ne choque pas directement la vray-semblance, & qu'il ne paroît pas manifestement faux.

26. *Car comme dit Agathon, il y a de la vray-semblance qu'il arrive plusieurs choses contre la vray-semblance.*] Aristote rapporte dans sa Rhetorique le passage d'Agathon. Le voicy :

Τάχ' αἰ τις εἰς αὐτὸ τέτυκτο εἶναι λέγει,
Βεβήκοι πολλὰ τυχάνειν ὅν τι εἰκότα.

On peut assurer qu'il est dans la vray-semblance, que beaucoup de choses arrivent aux hommes contre la vray-semblance ; mais le Poème dramatique demande une vray-semblance plus ordinaire & plus commune, & je ne conseillerois pas aux Poètes tragiques de hazarder beaucoup de choses extraordinaires & inouïes sur cette maxime d'Agathon. Les deux sujets dont il s'agit icy, peuvent être vray-semblables d'une autre manière. Les plus vaillans hommes sont quelquefois vaincus, & les plus fins sont surpris tous les jours dans leurs ruses.

27. *Il faut aussi que le Chœur joue le rôle d'un Acteur, qu'il fasse une partie du tout, & qu'il con-*
tri-

330 R E M A R Q U E S

tribue au progrès de l'action.] Comme la Tragedie est la representation d'une action publique & visible, & qui est faite par des personnages illustres, & de la plus grande élévation, il n'étoit pas possible que cette action se passât en public, sans qu'il y eût beaucoup de gens, autres que les Acteurs, qui y fussent interessez, & dont la fortune dépendît de celle de ces premiers personnages : Et voilà les gens qui composoient le Chœur. Ils étoient spectateurs de l'action, mais spectateurs interessez; & l'on peut dire que c'est le Chœur qui fonde toute la vray-semblance de la Tragedie. Je ne m'étonne pas que nous l'ayons retranché; car, sans parler de l'unité de lieu que le Chœur exige, & que nous avons tant de peine à garder, les actions qui font le sujet de nos Tragedies, ne sont presque plus des actions visibles, elles se passent la plupart dans des chambres, dans des cabinets. Le moyen donc de faire entrer là un Chœur pour le rendre témoin de ces actions, qui sont plus secrètes que publiques. Le Chœur y seroit non seulement inutile, & incommode, mais peu vray-semblable. Le malheur est que les spectateurs n'y doivent pas plus entrer que le Chœur; & qu'il est aussi peu naturel, que les Bourgeois de Paris voyent ce qui se passe dans le cabinet des Princes, qu'il le seroit d'y faire entrer un certain nombre de gens que la fortune de ces Princes doit nécessairement entraîner. Pour peu qu'on voulût ouvrir les yeux & se servir de sa raison, on verroit la nécessité de revenir de cette erreur; & malgré la coutume, on rétablirait le Chœur, qui seul peut redonner à la Tragedie son premier lustre, & forcer les Poètes à faire un choix plus juste des actions qu'ils prennent pour sujet. En attendant tâchons d'expliquer le texte d'*Aristote*, & de faire voir qu'elles étoient les fonctions du Chœur. Par ce qu'on vient de dire, il est aisé de voir que le Chœur faisoit une partie du tout, puisqu'il étoit
int-

SUR LE CHAPITRE XIX. 331

intéressé dans l'action ; Faisant donc une partie du tout, il ne devoit pas être muet dans le cours des Actes. Mais si tout le Chœur eût parlé ensemble, cela auroit jeté une confusion horrible dans les Scènes, & auroit même blessé le respect dû aux premiers Acteurs ; c'est pourquoy le premier personnage du Chœur, celui qu'on appelloit le *Coryphée*, parloit pour tous les autres, & comme dit Aristote, *Il jouoit le rôle d'un Acteur*. C'est ce qu'Horace a fort bien expliqué dans sa Poétique.

*Actoris partes Chorus, officiumque virile,
Defendat.*

Que le Chœur joue le rôle d'un Acteur, & fasse les fonctions d'un seul personnage. La seconde fonction du Chœur, qui luy étoit même la plus propre, & à laquelle il étoit particulièrement destiné, c'étoit de marquer par ses chants les intervalles des Actes ; car étoit-il naturel que des gens intéressés à l'action, & qui en attendoient l'issue avec impatience, se tinssent là les bras croisés & sans rien dire, pendant que les Acteurs, que la nécessité de l'action avoit fait sortir du Theatre, étoient absens ? La raison ne vouloit-elle pas que ces gens-là s'entretenussent de ce qui venoit de se passer, & qu'ils parlaient de ce qu'ils avoient à espérer ou à craindre ? Voilà la matière des chants du Chœur, pendant les intermedes ; c'est pourquoy Aristote dit fort bien que le Chœur ne doit rien chanter qui ne convienne au sujet, & qui ne concoure à l'avancement de l'action, ou pour me servir du propre terme d'Aristote, *Il doit travailler avec les autres, ou avec l'un d'eux, & tendre au même but*, & c'est ce qu'Horace a fort bien traduit.

*Nex quid medios intercinat Actus,
Quod non proposito conducatur, & hæreat aptè.*

Et

332 REMARQUES

Et que dans les Intermedes, il ne chante rien qui ne convienne au sujet, & qui ne luy soit naturellement lié. Telle étoit la conduite des Anciens pour la Tragedie. Le Chœur & les Acteurs travailloient tous à une même action; & par conséquent il n'y avoit rien dans ce Poëme qui ne fût naturel & vray-semblable. Quand je pense que nous avons substitué des violons au Chœur, & que lorsque nous sommes dans l'attente terrible de ce que deviendront Edipe, Cinna, Iphigenie, Phedre, au lieu d'entendre quelque chose qui convienne au sujet, & qui en nous donnant du plaisir, nous conduise toujours vers la catastrophe, nous n'entendons que des airs de violon, je suis étonné de nôtre goût; mais dit Monsieur Corneille : Le chant du Chœur ne laissoit pas au spectateur le temps de respirer, au lieu que nos violons sont d'une commodité très grande; car l'esprit de l'Auditeur se délasse durant qu'ils jouent; & réfléchit même sur ce qu'il a vu, pour le louer ou le blâmer, suivant qu'il luy a plu ou déplu. Et le peu qu'on le laisse jouer, luy en laisse les idées si recentes, que quand les Acteurs reviennent, il n'a pas besoin de faire effort pour rapeller & renouer son attention. Ce grand homme devoit laisser penser cela à ceux qui n'ont aucune connoissance du Theatre. Une Tragedie se partage donc en cinq parties, pour donner quatre fois au spectateur, le temps de louer ou de blâmer ce qu'il a vu. Voilà une action tragique bien commode, bien tranquille, & bien compassée, & des Acteurs bien bons de s'arrêter ainsi au plus fort de la passion; pour nous donner le temps de nous délasser, & de condamner ou d'approuver ce qu'ils viennent de faire; mais par où le premier Acte vient-il au second; le second au troisième, &c. quand une chose aussi étrangere que les airs de violon, les a separez? & qu'est-ce qui me porte à demeurer dans la même place, en attendant que les Acteurs qui sont rentrez, reviennent? Qui m'a dit qu'ils reviendront? Oh!

Mais

SUR LE CHAPITRE XIX. 333

Mais ils reviennent toujours , c'est la coutume. Plaisante seureté ! Mais celuy qui voit la Tragedie pour la premiere fois , est-il instruit de cette coutume ? Il faut donc qu'il l'apprenne de son voisin , & que ce voisin luy en réponde. D'ailleurs est-il naturel , que dans une action tragique , qui interesse , ou qui doit interesser , on cherche des délassemens étrangers ? & y a-t-il personne au monde qui ne trouve en soy un fond d'attention assez grand pour donner deux ou trois heures à voir une aventure tragique , quand elle est conduite selon les regles de l'art , & assaisonnée de tout ce qui la rend agreable & touchante ? N'est-ce pas ce que l'on cherche avec empressement ? En un mot , pendant que les violons separeront les Actes , la Tragedie ne sera jamais un seul & même corps. On a beau s'imaginer tout ce qu'on voudra , l'imagination ne supplée pas aux regles.

28. *Comme dans Sophocle , & non pas comme dans Euripide.*] Aristote trouvoit que les Chœurs de Sophocle convenoient au sujet de la Tragedie , & qu'ils formoient avec les Actes , un seul & même tout , & que ceux d'Euripide au contraire , étoient entierement détachez de l'action , & ne convenoient pas davantage à celle pour laquelle ils avoient été faits , qu'à toutes les autres , où on auroit voulu les mettre. Et ce jugement est tres vray ; on n'a qu'à prendre la premiere piece d'Euripide , & qu'à examiner le Chœur qui fait le premier intermede. Dans le premier Acte Polydore égorgé par Polymnestor , paroît la nuit en songe à Hecube , & luy raconte son malheureux sort. Hecube épouvantée de cette vision , & d'un songe qu'elle a eu , qui luy fait craindre pour sa fille Polyxene , sort pour aller à la tente d'Agamemnon , chercher Castandre. Sur cela arrive le Chœur qui est composé d'Esclaves Phrygiennes , & qui luy apprend que les Grecs ont résolu d'immoler Polyxene sur le tombeau d'Achille. Cette malheureuse Reyne appelle
sa

sa fille pour luy faire part de cette horrible nouvelle. Après quelques plaintes tres tendres qu'elles font toutes deux, Ulyssé vient chercher sa victime, & malgré les prieres de la Reyne, il l'arrache d'entre ses bras & l'emmene. Hecube tombe évanouïe entre les bras de ses femmes qui l'emportent, & cela forme le premier Acte. Que fait sur cela le Chœur ? au lieu de chanter des choses convenables au sujet, les femmes qui le composent, s'amuse à demander aux vents. Où ils les porteront, & si elles iront être Esclaves dans la Doride ou dans la Theffalie, où le Fleuve Eridan engraisse les terres. Sera-ce à Delos, où la premiere Palme & le premier Laurier préterent leurs branches secourables à Latone pendant les douleurs de son enfancement ? Nous occuperons-nous, disent-elles, à louer la belle coiffure de Diane, & ses traits ? Sera-ce dans la Ville d'Athenes, où Minerve a un Trône d'or, & où avec les plus belles laines, nous tracerons sur le Tapis mystérieux, le Char de la Deesse & l'Histoire des Titans foudroyez par Jupiter ? & finissent par des lamentations sur leur malheureux état & sur celui de leur Patrie. On voit bien que ce Chœur est tiré en quelque manière du fond du sujet ; mais on peut dire qu'il ne luy est pas assez propre. En effet, il n'y a rien qu'on ne pût fort aisément transporter dans une autre piece, dont le Chœur seroit composé de femmes étrangères & captives. Ce n'est pas ainsi qu'en use Sophocle. Prenons aussi la premiere piece, afin qu'on ne nous accuse pas d'avoir choisi. Dans le premier Acte de l'Ajax, on voit Minerve qui apprend à Ulyssé, que c'est Ajax, qui, dans l'accez de sa fureur, s'est jeté sur les troupeaux des Grecs, & en a fait un carnage horrible, pensant tuer Agamemnon, Menelas, & Ulyssé. En même temps elle fait venir Ajax, qui entretient cette Deesse de la vengeance qu'il a prise de ses ennemis, & des maux qu'il prépare à Ulyssé. Il rentre ensuite dans sa tente, &

Ulyssé,

SUR LE CHAPITRE XIX. 335

Ulysse , & Minerve se retirent. Le Chœur qui est composé de Salaminiens , sujets d'Ajax , arrive sur ces entrefaites , pour avertir son Prince du mauvais bruit qu'on fait courir , & dont ils croient qu'Ulysse est l'Auteur ; & ils viennent le prier , de le dissiper par sa présence ; & après avoir pris possession du Theatre , ils chantent ce qui fait le premier intermede.

Puissante Renommée qui êtes la mere de nôtre honte ; quels bruits avez-vous semez contre nôtre Prince ? Ajax , seroit-ce dont Diane qui vous auroit excité contre ces Tronpeaux ? L'aurez-vous offensée , soit en oubliant de la remercier de quelque victoire qu'elle vous a fait remporter , soit en negligant de luy en consacrer les dépouilles honorables ? Ou enfin , en la privant de sa part de la proye ; après une heureuse chasse ? Seroit-ce Mars ou Bellone , qui n'ayant pas reçu de vous les premices de vôtre butin , auroient voulu vanger cet affront , en vous portant à commettre ces excès pendant les tenebres ?

Fils de Tetamon , jamais de sens rassis vous n'aurez commis une action si horrible. Les Dieux disposent de nôtre raison à leur gré , & envoient , quand il leur plaît , de ces maladies ; mais non , que Jupiter & Apollon dissipent ces bruits trop injurieux ; & si nos Rois se laissent surprendre à ces contes , que sont des gens apostes ; on peut être le descendant du malheureux Sisyphe , au nom des Dieux , mon Prince , ne donnez point lieu à ces calomnies , en vous tenant ainsi renfermé.

Sortez de cette tente ; où vous vous opiniâtrez depuis trop long-temps à demeurer inutile , & où vous ne faites qu'irriter vos chagrins. Cependant vos ennemis triomphent ; rien n'arrête les traits de leur langue empoisonnée , & nous sommes accablés de douleur.

Tout cela est tiré du sujet , & concourt avec le reste à l'avancement de l'action , & il n'y a personne que cela ne touche. De dire que des airs de violon ; une sarabande ; une chaconne feroient le même

même effet que ce Chœur de Sophocle, bien mis en musique, c'est ce qu'on ne pourroit avancer sans être, ou entêté, ou aveugle.

29. *Dans tous les autres Poètes, c'est encore pis; car les Chœurs n'appartiennent pas plus aux sujets qu'ils traitent, qu'à toute autre Tragedie; c'est pourquoy ils ne chantent plus que des chansons inferées.]* Voilà une Critique bien remarquable, puisqu'elle s'étend sur tous les Poètes du temps d'Aristote, il n'y en avoit pas un seul qui sceût accommoder les Chœurs à ses sujets. C'étoit encore pis que dans Euripide. On étoit même devenu si peu difficile, & si peu délicat sur cela, qu'on ne chantoit plus dans les Chœurs, que des chansons inferées. C'est-à-dire, des chansons que les Poètes prenoient, ou dans d'autres pieces, ou ailleurs, & qu'ils inferoient dans leurs Tragedies.

30. *Agathon est le premier qui a introduit ce mauvais usage.]* Agathon pour s'épargner la peine de faire des Chœurs, trouva cette belle manière de prendre des chansons par tout où il pouvoit, & de les inferer dans les intermedes de ses pieces, comme si nous prenions aujourd'hui des chansons de l'Opera pour faire les intermedes du Cid, d'Andromaque, de Phedre.

31. *Cependant quelle différence peut-on mettre entre chanter des chansons inferées, & transporter de longs recits d'une piece dans une autre, ou un Episode entier.]* Aristote ne pouvoit mieux marquer le vice de ces Chœurs étrangers, qu'en disant qu'il vaudroit autant qu'un Poète transportât de longs recits, ou des Episodes entiers d'une piece dans une autre; Par exemple, qu'on transportât un Episode d'Andromaque dans Phedre, ou le recit de la mort d'Hippolyte dans Andromaque. Ce recit & cet Episode étrangers, ne feroient pas un plus méchant effet dans ces pieces, que celui que font des Chœurs empruntez; car les Chœurs ne sont pas moins des parties & des membres de la Tragedie,

SUR LE CHAPITRE XIX. 337

die, que les Epifodes, & que les recits. Si Aristote condamnoit si absolument ces Chœurs étrangers, ces chansons inférées, qui faisoient les intermedes, que ne doit-on pas dire de nos violons, qui sont mille fois plus vicieux, car quoyque le Chœur ne chantât rien qui convinât au sujet, au moins il servoit à dier les Actes, & à la concupité de l'action; & par sa présence il donnoit un pretexte au spectateur de se tenir là, pour voir ce que deviendroit ce Chœur qui avoit eu part à l'action dans le cours de l'Acte.

Il est donc évident que les Chœurs étrangers, ces chansons inférées, qui faisoient les intermedes, étoient une invention de la décadence, & que les Chœurs anciens étoient une invention de la jeunesse.

Il est donc évident que les Chœurs étrangers, ces chansons inférées, qui faisoient les intermedes, étoient une invention de la décadence, & que les Chœurs anciens étoient une invention de la jeunesse.

Il est donc évident que les Chœurs étrangers, ces chansons inférées, qui faisoient les intermedes, étoient une invention de la décadence, & que les Chœurs anciens étoient une invention de la jeunesse.

Il est donc évident que les Chœurs étrangers, ces chansons inférées, qui faisoient les intermedes, étoient une invention de la décadence, & que les Chœurs anciens étoient une invention de la jeunesse.

CHA



CHAPITRE XX.

Des sentimens, & en quoy ils consistent. Les lieux, où les Poètes doivent puiser ; comme les Orateurs. Difference entre les choses que traitent les Orateurs, & celles que traitent les Poètes. De l'action qui comprend la prononciation & le geste. A qui il appartient d'en traiter. Inepte Critique de Protagoras contre Homère.

1. **N**OUS avons suffisamment traité de toutes les autres parties de la Tragédie, il reste à parler de la diction & des sentimens. Pour ce qui est des sentimens, on peut voir ce qui en a été dit dans nos Livres de la Rhétorique ; car ils sont proprement du ressort de son Art. Les sentimens, c'est tout ce qui fait la matière du discours, & ils consistent à prouver, à réfuter, à exciter les passions, comme la pitié, la colère, la crainte, & toutes les autres ; à relever une chose, ou à la rabaisser.

2. Il est donc évident que dans les sujets du Poème dramatique, les Poètes doivent se

se servir des mêmes lieux que les Orateurs, lorsqu'il s'agit de faire paroître les choses dignes de pitié, ou terribles, grandes, ou vray-semblables.

3. Il y a pourtant cette difference entre toutes les choses dont on traite, que les unes sans le secours de l'art sont naturellement telles qu'on veut les faire paroître, & que les autres sont renduës telles par l'adresse de celuy qui parle, & qui par ses paroles leur donne la forme qu'elles nous paroissent avoir. Car que resteroit-il à faire pour luy, si toutes les choses étoient touchantes par elles-mêmes, sans l'aide de ses discours ?

4. Pour ce qui est de la diction, il y en a une partie qui est pour le Spectacle & pour le Theatre, c'est la prononciation & le geste; mais cela regarde proprement l'art des Comediens, ou de ceux qui font une semblable profession. Car c'est à eux d'enseigner ce que c'est qu'un commandement, une priere, une simple narration, une menace, une interrogation, une réponse, & autres choses semblables.

5. En effet, qu'on observe, ou qu'on viole ces regles, cela ne fait rien pour la Poësie, qui de ce côté-là n'a à craindre aucun reproche digne de consideration. Par exemple, qui est-ce qui s'avisera jamais de recevoir la Critique de Protagoras, qui as-

cuse Homere d'avoir fait aux Muses un commandement , lorsqu'il a crû leur faire une priere , sous pretexte qu'il a dit par l'imperatif : *Muse chante-moy la colere.* Sa raison est , que d'ordonner qu'on fasse une chose , ou qu'on ne la fasse pas , c'est un commandement formel. Mais comme le jugement de cette Critique dépend d'un autre art que celui de la Poësie , nous ne nous arrêterons pas à l'examiner.

R E M A R Q U E S

S U R

LE CHAPITRE XX.

1. **P**OUR ce qui est des sentimens , on peut voir ce qui en a été dit dans nos Livres de la Rhetorique ; car ils sont proprement du ressort de son art.] Comme les passions sont la source & la cause des sentimens , & les sentimens , la matière du discours , c'est à la Rhetorique à donner des regles qui enseignent ce qu'il faut dire pour exprimer , & pour exciter tels ou tels sentimens , & la manière dont il le faut dire ; & c'est ce qu'Aristote a fait dans ses Livres de la Rhetorique , dont il a employé le second à traiter des passions , & le troisieme à parler de l'élocution.

2. Il est donc évident que dans les sujets du Poëme Dramatique , les Poëtes doivent se servir des mêmes lieux que les Orateurs.] Aristote appelle lieux , un certain fonds ou amas de propositions generales ou particulieres.

SUR LE CHAPITRE XX. 341

lières, sur toutes les matières qui appartiennent aux trois genres de la Rhetorique, & où l'on va prendre, comme dans un Tresor, tout ce qui convient à la matière que l'on traite. Et il dit fort bien que les Poètes ne doivent pas moins s'en servir que les Orateurs, puisqu'ils traitent des mêmes choses, & qu'ils tendent au même but; car les Poètes comme les Orateurs, veulent ou louer ou blâmer, persuader, ou dissuader, accuser ou défendre. Ils veulent prouver qu'une chose est bonne ou mauvaise; honnête ou deshonnête, juste ou injuste, grande ou petite, peu importante ou de grande considération. Il faut donc qu'ils aient recours aux mêmes lieux, ou communs ou particuliers, pour n'employer que les preuves, & les raisonnemens propres & nécessaires.

3. Il y a pourtant cette différence entre les choses dont ils traitent, que les unes sans le secours de l'art sont naturellement telles qu'on veut les faire paroître, & que les autres sont rendues telles par l'adresse de celui qui parle. Voicy la différence qui se trouve entre les choses que les Poètes traitent, & celles que traitent les Orateurs; c'est que celles des Poètes sont par elles-mêmes terribles & pitoyables sans le secours de l'art. L'Histoire d'Edipe, celle d'Ajax, celle d'Hecube, ne demandent aucun ornement oratoire pour nous paroître pitoyables ou terribles; aussi les Poètes choisissent-ils eux-mêmes leurs sujets. Il n'en est pas de même des Orateurs; comme ils ne choisissent pas, & qu'ils doivent parler sur toutes sortes de matières, ils sont tres souvent obligez de changer la forme des choses, & de faire passer pour terrible ou pour pitoyable ce qui ne l'est point, & de déguiser ce qui l'est. Ainsi ce sont eux qui par leurs paroles, donnent aux choses les couleurs qu'elles nous paroissent avoir; mais comme il arrive quelquefois que les Orateurs traitent des sujets qui sont naturellement tels qu'ils les veulent faire paroître, il arrive aussi aux Poètes d'en traiter d'autres

qui sont tout differens , & pour lesquels ils ont besoin d'emprunter toutes les couleurs de la Rhetorique. Tel est dans l'Electre de Sophocle le discours que fait Clytemnestre , pour prouver qu'elle a fait une action juste , en tuant son mary , & qu'elle n'a rien à se reprocher pour ce meurtre ; mais comme cela arrive rarement , il ne détruit pas la difference qu'Aristote a établie.

4. Car que resteroit-il à faire pour luy , si toutes les choses étoient touchantes par elles-mêmes sans l'aide de ses discours.] Si tout ce qui sert de matière aux Orateurs étoit touchant par luy-même , il n'y auroit rien à faire pour l'Orateur , son metier seroit inutile , & l'art oratoire superflu ; car les paroles les plus simples seroient les meilleures. L'expression d'Aristote merite d'être remarquée. Il dit proprement : *Si toutes les choses étoient douces par elles-mêmes. Ce mot douces , signifie touchantes , & c'est ce qu'Horace a imité dans ce vers de sa Poétique.*

*Non satis est pulchra esse Poëmata , dulcia sunt.
Et quocumque volent animum Auditoris agunt.*

Ce n'est pas assez que les Poëmes soient beaux , il faut qu'ils soient doux & touchants , & qu'ils mènent à leur gré l'esprit de l'Auditeur. On peut voir là les Remarques.

5. Pour ce qui est de la diction , il y en a une partie qui est pour le Spectacle & pour le Theatre ; c'est la prononciation & le geste ; mais cela regarde proprement l'art des Comédiens , ou de ceux qui font une semblable profession.] La diction se partage en deux parties , en élocution & en action. L'action comprend la prononciation & le geste , mais ni l'un ni l'autre ne sont du ressort de la Poësie , ni même de la Rhetorique , ils dépendent d'un art séparé ; cela regarde proprement les Comédiens , ou ceux qui font métier d'en donner des regles. Du temps d'Aristote on
avoir

avoit peu cultivé l'action pour les Orateurs ; il n'y avoit qu'un certain Trasymaque qui en eût touché quelque chose dans un petit traité des moyens d'exciter la pitié. Il n'y avoit pas même long-temps ; qu'un Glaucôn de Teôs , & quelques autres Acteurs avoient commencé à en donner des regles pour le Theatre , & pour ceux qui recitoient les Poëmes Epiques : Et cela venoit de ce qu'auparavant c'étoient les Poëtes qui representoient eux-mêmes leurs pieces ; ainsi c'étoit comme Comédiens , & non pas , comme Poëtes , qu'ils s'exercoient sur l'action. Aussi bien-tôt après que les Poëtes eurent cessé de monter sur le Theatre , & qu'ils eurent donné leurs pieces aux Comédiens , ceux-cy eurent tout l'avantage du côté de l'action. Le Comédien faisoit infiniment plus paroître la piece , que le Poëte.

6. Mais cela regarde proprement l'art des Comédiens , ou de ceux qui font une semblable profession. Quintilien explique fort bien cet endroit dans le Chap. XI de son premier Livre. *Debet etiam docere Comœdus quomodo narrandum , quâ sit autoritate suadendum , quâ concitatione consurgat ira , qui flexus deceat miserationem , &c. Et ne illos quidem reprehendendas putem , qui paulum etiam Palæstricis vacaverint , id nomen est iis à quibus gestus motusque formantur , ut recta sint brachia , ne indocta rusticæve manus , ne status indecorus , ne qua in proferendis pedibus inscitia , ne caput oculique ab alia corporis inclinatione dissideant.* Le Comédien doit enseigner aussi comment on doit narrer : avec quelle autorité il faut donner des conseils , de quelle rapidité marche la colère , & quel ton il faut prendre pour exciter la pitié , &c. Et je ne croy pas qu'on doive blâmer ceux qui s'attachent pour quelque temps aux maîtres de Palæstre , c'est ainsi qu'on appelle ceux qui forment les gestes & les mouvemens , & qui enseignent à bien tenir ses bras , & à faire que dans le geste des mains il ne paroisse de l'ignorance ou de la rusticité , que toute la contenance soit noble & bienseante , qu'il n'y ait aucune grossièreté dans le port du pied , & que les yeux & la

tête soient d'accord avec le mouvement du reste du corps : ainsi quand Aristote dit ; *ἡ δὲ τῆς τοῦ σώματος κινήσεως ὁμοιότης*, Et de celui qui fait une semblable profession, il parle de ceux que Quintilien appelle, *Palæstrici*, *Palestrici*, des maîtres d'exercice, des maîtres de danse ; de ceux qui dressoient les baladins & les Mimes ; car c'étoient les gens auxquels on avoit recours pour former le geste, & pour apprendre à bien exprimer les passions par les seuls mouvements du corps.

7. Car c'est de ce qu'il enseigne ce que c'est qu'un commandement, une prière, une simple narration, une menace. Tout ce secret-là dépend de la voix, comme dit ailleurs Aristote ; car tout consiste à sçavoir, comment il faut s'en servir dans chaque passion. Par exemple, quand il faut l'élever ou l'abaisser, ou parler à l'ordinaire, & comment il faut employer les différens tons, qui sont l'aigu, le grave, ou le bas, & le circonflexe, afin de les bien ménager dans chaque mouvement particulier ; car il est certain que ceux qui s'étudient à la prononciation, observent ces trois choses ; le corps, la voix, l'harmonie, ou le nombre ; mais cela ne suffit pas, il faut accompagner la voix d'un geste decent & proportionné. Aristote disoit, que l'action étoit si importante, que de tous les Orateurs, qui paroissent en public, ceux qui avoient la prononciation la plus belle, & qui recitoient le mieux, étoient le plus souvent préférés aux autres. Cela n'est pas moins important aujourd'hui, où nous ne jugeons presque plus des choses par elles-mêmes, & où nous ne faisons cas que de ce qui plaît ; mais cela ne regarde en aucune façon l'art des Poètes.

8. En effet ; qu'on observe, ou qu'on viole ces règles, cela ne fait rien pour la Poésie, qui de ce côté-là n'a à craindre aucun reproche digne de considération. Que l'on prononce mal un vers, qu'on l'accompagne mal du geste, qu'on fasse une prière, comme si c'étoit un commandement, & une interrogation, comme

si c'étoit une réponse, cela ne regarde nullement le Poëte, il n'en faut accuser que l'Acteur qui ne sçait pas son métier. Bien plus, un Poëte peut faire des fautes contre la Grammaire, & contre les regles de tous les autres Arts, sans que ces fautes puissent être imputées à la Poësie. Ce sont des fautes étrangères, comme Aristote l'a prouvé dans le Chap. XXVI. On verra là les Remarques.

9. Par exemple, qui est-ce qui s'avisera jamais de recevoir la Critique de Protagoras, qui accuse Homere d'avoir fait aux Muses un commandement, au lieu d'une priere, sous pretexte qu'il a dit par l'imperatif : Muse chante-moy la colere.] Ce Protagoras étoit un Sophiste, dont toute la doctrine n'avoit qu'une vray-semblance trompeuse, & une fausse apparence; & qui ne debitoit que ce qu'il y avoit de plus faux & de plus éloigné de la verité. Les objections qu'il avoit faites à Homere étoient toutes de cette nature; & il l'accusoit d'avoir corrompu son Poëme, parce qu'au lieu de le commencer par une invocation, il l'avoit commencé par un commandement, sur ce qu'il s'étoit servi de l'imperatif. Aristote ne s'amuse pas à répondre à cette chicane, parce que le jugement qu'on en doit faire dépend d'un autre art, que celui dont il traite. En effet, c'est à la Grammaire à enseigner que les Imperatifs ne sont pas toujours des commandemens formels, & ne marquent pas la supériorité de celui qui parle. Ce sont très souvent des priores, qu'on fait par l'Imperatif, plutôt que par l'Optatif, pour marquer ou un besoin plus pressant, ou une plus grande confiance, & c'est ainsi qu'on parle tous les jours à Dieu.



CHAPITRE XXI.

Des parties de la diction, & leur définition exacte.

1. **L**ES parties de la diction proprement dite sont huit, la *lettre*, la *syllabe*, la *conjonction*, le *nom*, le *verbe*, l'*article*, le *cas*, & l'*oraison*.

2. La lettre est un son indivisible, non pas quelque son que ce soit; mais celui qui est articulé & intelligible, c'est-à-dire, dont on entend la signification, car les sons des bêtes sont aussi indivisibles, & cependant on n'appelle aucun de ces sons une lettre.

3. Les lettres se divisent en voyelles, demi-voyelles, & muetes. La voyelle est celle qui seule, & sans le secours d'aucune autre lettre, fait un son intelligible. La demi-voyelle est celle qui pour se faire entendre emprunte la voix d'une voyelle qui la précède, comme s, r. La muete est celle, qui ne pouvant se faire entendre sans le secours d'une autre lettre qui ait un son, emploie cette lettre après elle, telles sont b, g, d.

4. Il y a encore entre elles une autre différence qui se tire ; ou de la conformation de la bouche , & des autres endroits qui servent à la prononciation , ou de ce qu'elles sont aspirées ou douces , breves ou longues , graves , aiguës , ou circonflexes. Mais il ne convient de traiter en détail de toutes ces différentes qualitez des lettres , que dans les Traitez qui enseignent l'art de faire des vers.

5. La syllabe est un son qui ne signifie rien , & qui est composé d'une muete & d'une voyelle , car si au lieu de la voyelle on met une demi-voyelle , comme *gr* , ce n'est pas une syllabe , vous n'en ferez une syllabe , qu'en mettant une voyelle , *gra*. Mais c'est encore à l'art de la Poésie à traiter de ces différences.

6. La conjonction est un son , qui ne signifiant rien par luy-même , ne fait ni n'empêche , que chacun des autres , avec lesquels elle se trouve , n'ait la signification , mais qui les determine tous à n'en avoir qu'une seule , & ne fait qu'un seul & même son de tous les differens sons qu'elle unit. Elle se met d'ordinaire à la fin , ou au milieu , & quelquefois au commencement. Ou bien , la conjonction est un son , qui ne signifiant rien par luy-même , & étant joint avec deux , ou plusieurs autres , qui ont leur signification , les assemble tous &

n'en fait qu'une seule & même chose.

7. L'article est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, sert seulement à montrer le commencement ou la fin du discours, ou à separer une chose d'une autre, comme *je dis*, ou *à ce sujet*. Ou, si l'on veut, l'article est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, ne fait ni n'empêche que chacun des autres n'ait sa signification; mais qui les determine, & il se met au commencement, ou au milieu.

8. Le nom est un son composé, qui signifie quelque chose sans marquer le temps, & dont les parties qui le composent ne signifient rien seules, car même dans les noms doubles, chaque nom separé n'a aucune signification; comme *Theodore*, si l'on desunit les deux noms qui le forment, ni l'un ni l'autre ne signifient rien.

9. Le verbe est un son composé, qui signifie quelque chose, & dont les parties separées ne signifient rien non plus que dans les noms. Mais le verbe a cet avantage sur le nom qu'il marque le temps, ce que le nom ne fait pas. Par exemple, quand je dis *homme*, ou *blanc*, je ne marque aucun temps; mais si je dis, *il marche*, *il a marché*, je marque un present, ou un preterit.

10. Le cas est dans les noms & dans les verbes. On appelle cas, ou chute, dans les noms ce qui marque la suite ou le rapport.

com.

comme *cela est d'un tel*, *cela est à un tel*, ainsi des autres. Et ce qui marque le nombre, comme *l'homme*, *les hommes*, ce qui est aussi commun aux verbes ; mais on appelle *cas*, dans les verbes les différentes inflexions selon le ton & le geste, comme quand on interroge ou que l'on commande, car *est-il parti ?* ou *partez*, l'ont des cas du verbe selon ces différentes especes.

11. L'oraison, ou le discours, est un son composé, qui signifie quelque chose, & dont quelques parties separées ont leur signification. Car il ne faut pas s'imaginer que l'oraison soit toujours un composé de noms & de verbes, comme la définition de l'homme ; Il y a des oraisons sans verbe, & cela n'empêche pas que quelqu'une de ses parties separées, n'ait sa signification aussi bien que dans celle-cy, *Cleon marche*.

12. On appelle l'oraison *une* en deux manières, ou parce qu'elle signifie une seule chose, ou parce qu'étant composée de plusieurs parties, elle n'en fait qu'un seul & même corps, à cause des liaisons qui les asssemblent. L'Iliade, par exemple, est une par la liaison, & la définition de l'homme, est une par la signification d'une seule chose.

R E M A R Q U E S

S U R

LE CHAPITRE XXI.

1. **L** *Es parties de la diction proprement dite ; sont huit.*] Beaucoup de gens s'étonneront sans doute , qu'Aristote ayant à parler icy de la diction , & de l'élocution , remonte jusques aux premiers principes , & ils l'accuseront de donner un traité de Grammaire , au lieu de continuer son Traité de la Poétique. Avant toutes choses il est nécessaire de répondre à cette objection. Le Grammairien & le Poète examinent tous deux ces parties de la diction , qui sont le fondement de leur art ; mais ils les examinent d'une manière bien différente. Le Grammairien les examine pour parler correctement & dans les regles ; & le Poète pour rendre son discours plus poly , plus doux , plus harmonieux , & pour mieux imiter par ses paroles la nature des choses dont il parle , & tout cela dépend de la connoissance parfaite de ces premiers Elemens. On peut dire même que ces principes sont d'autant plus du ressort de la Poësie , que les Poètes sont les premiers qui ont cultivé la diction ; d'où vient que la diction poétique fut d'abord en usage chez les Orateurs. Aristote n'a donc rien fait icy qui ne convint à son dessein , & qui ne fût utile & nécessaire dans la langue. Denys d'Halicarnasse dans son petit traité de la composition , fait une anatomie plus particuliere des lettres , des syllabes , & des mots , & découvre les trésors que les Poètes , les Orateurs , & tous les autres grands

Ecri-

SUR LE CHAPITRE XXI. 351

Ecrivains ont tirez de cette connoissance. Aristote ne s'engage pas dans ce détail, qu'il laisse à ceux qui enseignent à faire des vers, & après avoir donné dans ce Chapitre une définition exacte des huit parties d'oraison, il passe dans le Chapitre suivant aux noms, dont il explique toutes les qualitez, & les differences. Quand il dit icy qu'il y a huit parties de diction, il semble que cela soit contraire à ce que Quintilien assure après Denys d'Halicarnasse, qu'Aristote & Theodecte n'en ont fait que trois. *Peteres, dit-il, quorum fuerunt Aristoteles quoque, atque Theodectes, verba modò & nomina & conjunctiones tradiderunt.* Les Anciens, du nombre desquels ont été Aristote & Theodecte, n'ont donné que trois parties à la diction, le verbe, le nom, & la conjonction. C'est-à-dire, ce qui exprime, ce qui est exprimé, & ce qui les lie l'un & l'autre; mais c'est lors qu'Aristote parle en Philosophe, & icy il parle en Poète & en homme qui veut instruire les Poètes, & qui par consequent doit examiner en détail tout ce qui entre dans la diction.

2. *La lettre est un son indivisible, non pas quelque son que ce soit, mais celuy qui est articulé & intelligible.* Les Grecs appellent les lettres d'un mot qui signifie les Elemens, pour faire entendre que comme tous les corps sont composez des Elemens, & se dissolvent dans les mêmes principes, il en est de même de tous les mots, ils sont formez des lettres, & retournent dans ces mêmes lettres, quand ils sont détruits. Puisque la lettre est un Element, c'est donc un son indivisible, car tout son qui peut être divisé ne peut être une lettre; comme tout corps composé ne peut être un Element; mais pour définir la lettre, il ne suffit pas de dire qu'elle est un son indivisible, c'est pourquoy Aristote ajoute; *mais celuy qui est articulé & intelligible*, c'est-à-dire, qui signifie quelque chose; car la voix des bêtes est un son indivisible; mais parce qu'elle ne peut rien signifier, elle n'est pas une lettre.

352 R E M A R Q U E S :

3. *Les lettres se divisent en voyelles, demy-voyelles, & muetes.*] Les demy-voyelles & les muetes, sont celles qu'on appelle consonantes, parce qu'elles, n'ont du son qu'avec les voyelles qui les précédent, ou qui les suivent.

4. *La demy-voyelle est celle qui pour se faire entendre, emprunte la voix d'une voyelle qui la précède.*] Ce passage n'étoit obscur à mon avis, que parce qu'on n'avoit pas fait de différence entre ces deux mots, grecs, *συνεπλη*, & *συνεπλη*. Le premier signifie, ce qui s'ajoute devant, & l'autre ce qui s'ajoute après. Et voilà ce qui fait la différence qui se trouve entre les demy-voyelles, & les muetes. La demy-voyelle est celle qui pour se faire entendre, met la voyelle devant, *f, l, m, n, r, s*, car ces lettres sonnent, comme s'il y avoit, *ef, el, em, en, er, es*. Et la muete est celle qui met la voyelle après elle, comme, *b, d, g, k, p, q, t*; car elles se font entendre, comme s'il y avoit, *be, de, ge, ke, pe, qu, te*.

5. *Il y a encore entr'elles une autre différence qui se tire, ou de la conformation de la bouche, & des autres endroits qui servent à la prononciation.*] Outre la division qu'Aristote vient de faire, il y en a encore une autre dont il parle icy, & qui se tire des endroits qui font la prononciation. Denys d'Halicarnasse explique cela au long dans les Chap. 18. & 19. Cette connoissance étoit nécessaire dans la Langue Grecque; mais elle est de nul usage pour nous. Nous n'en serons pas plus habiles, quand nous saurons, qu'on fait la mouë pour prononcer un *v*.

6. *Qu de ce qu'elles sont aspirées, ou douces.*] Les muetes se divisent en aspirées, douces, & moyennes. Les aspirées sont, *ph, ch, th*, qui sont simples chez les Grecs. Les douces, *p, k, t*. Les moyennes, *b, g, d*, on les appelle moyennes, parce qu'elles tiennent le milieu entre les aspirées & les douces; car *b*, se change en *p*, & en *ph*, *g* se change en *k*, & *ch*. Et *d* se change en *t*, & en *th*. Ces
chan.

SUR LE CHAPITRE XXI. 353

changemens font d'une tres grande utilité dans la langue Grecque.

7. *Breves ou longues, graves ou aiguës ; ou circonflexes.*] Cocyne regarde que les voyelles, ou les syllabes qui se distinguent, ou par la quantité, qui regarde le temps qu'on donne à la prononciation, ou par l'accent, qui regarde l'elevation ou l'abaissement de la voix ; car l'accent aigu eleve la syllabe, le grave l'abaisse, & le circonflexe la suspend.

8. *Adait il ne convient de traiter en détail de toutes ces différentes qualitez des lettres, que dans les traites qui enseignent l'art de faire des vers.*] Comme il faut necessairement qu'un Poëte soit instruit de la nature des lettres & de leurs différentes qualitez, pour les employer à propos, & mettre une douce, où il faut une douce ; une aspirée, où il faut une aspirée, &c. & que ce sont là les premiers Elemens de la Poësie ou de la versification, Aristote renvoye avec raison, aux Traités qui en donnent des regles ; car ce Traité de la Poëtique est pour instruire les Poëtes, & non pas ceux qui travaillent à le devenir.

9. *La syllabe est un son qui ne signifie rien, & qui est composée d'une muete & d'une voyelle.*] Quand il dit que la syllabe est un son qui ne signifie rien, c'est pour la distinguer des mots d'une syllabe qui signifient, *quês, lux, bê, bos, pûs, mus, &c.* & qui par cette raison ne sont point appellez des syllabes, mais des noms. Dans le reste, & qui est composée d'une muete & d'une voyelle, il appelle muetes toutes les consonnes, les demy-voyelles, comme les muetes, parce qu'en effet les demy-voyelles sont muetes si on les compare avec les voyelles.

10. *La conjonction est un son qui ne signifie rien par luy-même, ne fait ny n'empêche que chacun des autres avec lesquels elle se trouve, n'ait sa signification, mais qui les détermine tous à n'en avoir qu'une seule, & ne fait qu'un seul & même son de tous les differens sons qu'elle*

qu'elle unit.] La conjonction n'ajoute ny n'ôte rien aux mots avec lesquels elle se trouve, elle n'est là que pour les unir & faire une seule chose de tout ce qui l'environne, & qui sans elle seroit des-unis. Les conjonctions placées, ou supprimées avec adresse, donnent un merveilleux ornement à la Poësie; car comme en les mettant, on ne fait qu'une seule chose de plusieurs; en les retranchant, on en fait plusieurs d'une seule.

11. *Elle se met d'ordinaire à la fin, ou au milieu, & quelquefois au commencement.*] Notre Langue a en cela presque le même avantage que la Grecque; car elle a des conjonctions pour le commencement, pour le milieu, & pour la fin du discours. Mais celles qu'on peut mettre à la fin, sont en plus petit nombre que les autres.

12. *L'article est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, sert seulement à montrer le commencement ou la fin du discours.*] L'article est ou prépositif, ou subjonctif. Le prépositif, comme le marque le commencement du discours; c'est-à-dire, qu'il désigne la chose dont on parle, & qu'il la précède. Comme le Livre, la Loy, le Roy. De toutes les Langues, la Latine est peut-être la seule qui n'ait point d'article prépositif. Elle met à la place les pronoms, hic, iste, ille. Ce qui n'a pas la même grace à beaucoup près. L'article subjonctif est celui qui marque la fin du discours; c'est-à-dire, qu'il suit la chose qu'il désigne, comme qui, lequel. Ce qui suit, ou à separer une chose d'une autre, comme je dis, ou à ce sujet, est plus obscur; il paroît qu'Aristote a compris parmi les articles, ces sortes de termes qui servent à separer une chose d'une autre, comme je veux dire, ou à ce sujet, expressions, dont on se sert pour empêcher l'Auditeur de prendre le change. La seconde définition qu'Aristote donne de l'article, est à peu près la même que celle de la conjonction, & elle est assez intelligible sans qu'on s'arrête davantage à l'expliquer.

13. *Le nom est un son composé, qui signifie quelque chose sans marquer le temps, & dont les parties qui le composent ne signifient rien seules.*] Le nom est un son composé, il est composé de lettres & de syllabes; car il n'y a point de nom d'une lettre. Qui signifie quelque chose; c'est en quoy il est distingué de la syllabe, qui est un son composé, mais qui ne signifie rien. Sans marquer le temps, car il est vague & indéterminé. Et dont les parties qui le composent ne signifient rien seules; si je desassemble ce mot *lumière*, les parties ne signifieront rien; & c'est ce qui met de la différence entre le nom & l'oraison, car les parties de l'oraison signifient seules.

14. *Car même dans les noms doubles, chaque nom séparé n'a aucune signification, comme Theodore.*] Une preuve certaine que les parties, ou les fragmens, des noms qu'on desassemble ne signifient rien, c'est que même dans les noms doubles, & qui sont composés de deux noms qui ont chacun leur signification particulière, quand on les emploie seuls, les deux moitiés ne signifient rien, quand on les separe; car *Theodore*, *Theocrite*, *Democrite*, marquent de certains hommes; mais si je separe les deux noms qui les composent, ny l'un ny l'autre n'auront aucune signification, & ne donneront aucune idée. Il en est de ces noms composés, comme des simples, qu'une lettre retranchée détruit entièrement. Cela n'est pas seulement vrai dans les noms propres, mais aussi dans les appellatifs, & dans les adjectifs.

15. *Mais le verbe a cet avantage sur le nom qu'il marque le temps, ce que le nom ne fait pas.*] Aristote se sert icy d'un terme remarquable, il ne dit pas seulement *σημαίνει*, il marque, mais *σημαίνειν*, il marque avec, c'est-à-dire, qu'avec la qui signification primitive, le verbe a encore cela de plus, qu'il marque le temps, car il y a des noms qui signifient le temps, comme *dies*, *hora*, *nox*, *præsens*, *novus*, le jour & l'heure, la nuit, l'ancien, le nouveau, &c. mais dans les noms, le temps est la propre signification

du

356 R E M A R Q U E S

du mot, ce qui n'est pas dans les verbes.

16. *Le cas est dans les noms & dans les verbes.* Le mot cas, signifie proprement terminaison, chute, & il convient autant aux noms qu'aux verbes; car les verbes ont aussi leurs différentes chutes, comme les noms. Aristote donne icy à ce mot, plus d'étendue, qu'on ne luy en donne dans la Langue Latine, & que nous ne luy en donnons dans la nôtre, car il comprend le nombre, comme le pluriel, & le mode, comme le présent, l'imperatif, l'optatif. Notre Langue est malheureuse en ce que ses noms n'ont point de cas & qu'ils sont tous indeclinables.

17. *L'oraison, ou le discours, est un composé qui signifie, & dont quelques parties séparées ont leur signification.* L'oraison a cela de commun avec le nom & avec le verbe, qu'elle est composée de parties; mais ce qui la distingue du nom & du verbe, c'est que les parties de ceux-cy ne signifient rien, & que certaines parties de l'oraison signifient; car les noms & les verbes, qui sont des parties de l'oraison, ont chacun à part leur signification particulière.

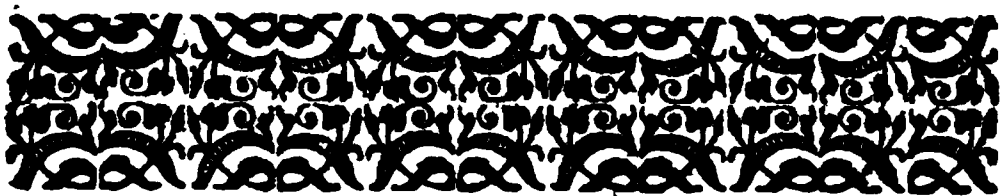
18. *Car il ne faut pas s'imaginer, que l'oraison soit toujours un composé de noms & de verbes, comme la définition de l'homme.* Après avoir dit, que dans l'oraison il y a quelques parties qui ont leur signification étant séparées, il réfute l'erreur de ceux qui enseignoient, que toutes les parties de l'oraison avoient cette vertu, parce que l'oraison étant composée de noms & de verbes, qui ont chacun à part leur signification, ils ne la perdoient pas pour avoir été mis ensemble; il dit donc que toute oraison n'est pas composée de verbes & de noms, comme celle qui fait la définition de l'homme, l'homme est un animal raisonnable; car il est certain que dans ce discours, qui est composé de noms & d'un verbe, toutes les parties signifient; mais, il y en a d'autres où l'on assemble des noms sans verbe. Quand je dis, O la plus surprenante de toutes les merveilles, &

pro-

. SUR LE CHAPITRE XXI. 337

prodige étonnant, il n'y a point là de verbe, & cependant il y a quelques parties qui étant séparées, ont leur signification, & d'autres qui n'en ont aucune. C'est à mon avis, le sens de ce passage qui est très obscur dans le Grec.

19. *On appelle l'oraison, une, en deux manières.* Car l'oraison est une, quand elle est une simple énonciation d'une chose, comme *Socrate enseignoit la vertu aux hommes*. Et elle est une quand elle assemble plusieurs oraisons ou discours, comme des membres qu'elle unit par les liaisons. Les oraisons de Demosthène, celles de Cicéron, l'Iliade, l'Odyssée, sont unes de cette manière. Aristote s'est servi de la même division dans ses *Analytiques* & dans son *Traité de l'Interpretation*.



CHAPITRE XXII.

Des noms simples & des noms composez. Des différentes especes de Metaphore, & de toutes les autres qualitez des noms.

1. **I**L y a deux sortes de noms, les simples & les doubles. Les simples sont ceux qui sont composez de parties, qui ne signifient rien, & les doubles sont ceux qui sont formez d'un mot qui signifie, & d'un autre qui ne signifie rien, ou de deux mots qui ont chacun leur signification. Il y a aussi des noms triples & quadruples, comme on en trouve plusieurs dans les Poëtes Dithyrambiques.

2. Tout nom est, ou propre, ou étranger, ou metaphore, ou ornement, ou nom inventé; ou nom allongé, racourci, ou changé.

3. Le nom propre est celui, dont tout le monde se sert dans un même lieu. L'étranger est celui, qui est en usage ailleurs. D'où il s'ensuit qu'un même nom peut être propre & étranger par rapport à différentes personnes; car le mot *Signon*, est un mot propre

propre pour les Cypriens , & un mot étranger pour nous.

4. La métaphore est un transport d'un nom qu'on tire de sa signification ordinaire. Il y a quatre sortes de métaphore : Celle du genre à l'espece ; & celle de l'espece au genre ; celle de l'espece à l'espece ; & celle qui est fondée sur l'analogie.

5. J'appelle métaphore du genre à l'espece, comme ce vers d'Homere : *Mon Vaisseau s'est arrêté loin de la Ville dans le Port.* Car le mot *s'arrêter* , est un terme generique , & il l'a appliqué à l'espece pour dire être dans le Port.

6. La métaphore de l'espece au genre , comme dans cet endroit du même Poëte : *Certainement Ulysse a fait dix mille bonnes actions* , car il met *dix mille* pour beaucoup.

7. La métaphore de l'espece à l'espece consiste dans la ressemblance, comme si en parlant d'un homme, qui dans l'esperance de faire un tres grand profit, auroit porté chez luy quelque chose, qui ensuite luy auroit causé quelque perte tres considerable, on disoit , c'est *le Carpathien avec son lièvre.*

8. Enfin la métaphore analogique est , lorsque de quatre termes, le second a le même raport au premier , que le quatrième au troisième ; car on dira également le quatrième
me

me pour le second, & le second pour le quatrième : Le troisième pour le premier, & tout de même, le premier pour le troisième.

9. Quelquefois même on ajoute la chose à laquelle se fait le rapport, & qu'on met à la place de celle qui est propre. Par exemple, la coupe est à Bacchus ce que le bouclier est à Mars, on dira donc en parlant d'un bouclier, *que c'est la coupe de Mars*, & en parlant d'une coupe, *que c'est le bouclier de Bacchus*. Ou encore, le soir est au jour, ce que la vieillesse est à la vie, on dira donc en parlant du soir, *que c'est la vieillesse du jour*, & en parlant de la vieillesse, *que c'est le soir*, ou selon l'expression d'Empédocle, *que c'est le couchant de la vie*.

10. Il arrive quelquefois qu'on tombe sur des choses qui n'ont point de terme analogique ; mais on ne laisse pas de s'en servir de la même manière. Par exemple, ce mot *semer* signifie l'action du laboureur, qui répand la semence dans le sein de la terre ; & pour exprimer l'action du soleil, qui répand par tout ses rayons, on manque de terme propre, cependant cette chose que je veux exprimer a le même rapport avec la lumière, que semer a avec les grains, c'est pourquoy un Poète a dit en parlant du Soleil, *semant sa lumière divine*.

11. On se sert encore d'une autre manière

re de cette metaphore, quand après le nom metaphorique, on ajoute une épithete, qui nie quelqu'une des qualitez, qui luy sont propres. Par exemple, après avoir appelé le bouclier, *la coupe*, on ajoûte *sans vin*, au lieu d'ajoûter *de Mars*.

12. Le nom inventé est celuy que le Poëte crée luy-même, comme quand au lieu de dire κέρατα, *des cornes*, il dit ἐρνύτας, *des branches*, & au lieu de dire ἱερέα, *un Sacrificateur*, il dit δρητήεα, c'est-à-dire, *un homme qui fait des prieres*.

13. Les noms allongez sont ceux, où l'on met une voyelle longue au lieu d'une breve, comme πόληϞ, pour πόλεϞ, ou à qui l'on ajoûte une syllabe, comme πεληιάδew, pour πελείδου. Et les mots racourcis sont ceux à qui l'on ôte une syllabe, comme κελ̃, pour κελ̃μνον; δῶ, pour δῶμα; ἦς, pour ἦς.

14. Le nom changé est celuy dont la moitié subsiste comme elle étoit auparavant, & l'autre moitié est nouvellement forgée, comme lorsqu'Homere a fait du mot δεξιός, δεξιτερϞ.

15. Il y a encore une autre difference entre les noms. Les uns sont masculins, les autres féminins, & les autres moyens, c'est-à-dire, neutres. Les masculins sont ceux qui finissent par ν. ρ. σ. & par l'une des deux lettres doubles qui sont composées de deux

362 R E M A R Q U E S

muetes, ψ . & ξ . Les feminins sont ceux qui finissent par les deux voyelles toujours longues η . & ω . & par α . long, de sorte que les terminaisons des noms masculins, & des noms feminins sont égales en nombre, car le ψ & le ξ doivent être comptez parmi les terminaisons en σ . Il n'y a point de nom qui finisse par une muete, ni par une voyelle breve. On n'en trouve que trois qui se terminent en i . *Meli, commi, piperi*, & cinq en u , *paü, napu, gonu, dornu, astu*. Les neutres finissent par ces deux dernieres voyelles, i . & u , & par ν , ρ , & σ .

R E M A R Q U E S

S U R

LE CHAPITRE XXII.

1. **I** L y a deux sortes de noms, les simples & les doubles. Les simples sont composez de parties qui ne signifient rien; & les doubles sont ceux qui sont formez d'un mot qui signifie, & d'un autre qui ne signifie rien, ou de deux mots qui ont chacun leur signification.] La difference qu'Aristote met icy entre les noms simples & les noms doubles, est que les fragmens des premiers ne signifient rien, & que parmi les autres, il y en a dont la premiere partie signifie, & l'autre ne signifie rien: & il y en a aussi dont les deux parties signifient. Mais cela n'est-il point contraire à

SUR LE CHAPITRE XXII. 363

ce qu'il a dit , que même dans les noms doubles , chaque nom étant séparé ne signifie rien , comme dans Théodore ? Cela ne se contredit point du tout. Aristote parle en cet endroit-là , des noms qui après avoir été joints , sont des-unis ; car alors chacun ne signifie rien , & ne donne aucune idée : Et icy il parle de la signification qu'ont ces mêmes mots avant qu'ils d'entrer dans la composition. La différence qu'il y a donc entre les noms simples & les noms doubles , c'est que les parties des premiers , ne signifient rien nulle part , comme il s'explique ailleurs , & que celles des autres signifient, οὐδὲν δὲ κίχωνται ὅρα. C'est-à-dire , avant que d'être séparées , & avant que de faire partie du nom composé.

2. D'un mot qui signifie , & d'un autre qui ne signifie rien.] Celuy qui ne signifie rien , n'est qu'une extension , & que la terminaison du premier.

3. Il y a aussi des noms triples & quatriples.] Les Grecs ont été fort licentieux dans cette sorte de composition , & sur tout les Poètes Dithyrambiques. Les Latins ne se sont pas donné à beaucoup près tant de liberté ; c'est pourquoy Quintilien dit qu'il ne permettroit pas qu'on employât dans la Langue Latine des noms triples : *Nam ex tribus nostræ utique linguæ , non concesserim* , & il condamne par cette raison ce vers de Pacuve.

Nerei,

Repandirostrum , incurvicervitum pecus.

Nous sommes encore plus modestes & plus retenus dans nôtre Langue , que les Latins ne l'étoient dans la leur.

4. Comme on en trouve plusieurs dans les Poètes Dithyrambiques.] Il y a dans le texte un mot corrompu , οἷον τὰ πολλὰ τῶν μεγαλιωτῶν , je corrige , τῶν μεγαλειόωντων , dans ceux qui disent de grandes choses ; c'est-à-dire , dans les Poètes Dithyrambiques , dont le propre est de se guinder jusqu'au Ciel. Hesychius marque μεγαλειόωντες , μεγάλα ληγοντες

364 R E M A R Q U E S

5. *Tout nom est, ou propre ou étranger.*] Aristote marque icy huit qualitez des noms qu'il explique ensuite. Les Latins sont moins riches en cela que les Grecs, & nous encore moins que les Latins.

6. *Le nom propre est celuy dont tout le monde se sert dans un même lieu.*] Le nom propre est celuy dont chaque peuple se sert dans sa Langue, pour signifier une même chose. Le nom propre sert à rendre la diction nette & intelligible; mais comme il la rend aussi tres souvent basse & rampante, on a trouvé le secret de l'orner & de la relever par les mots étrangers, & par les autres termes qu'Aristote explique icy.

7. *L'étranger est celuy qui est en usage ailleurs.*] Les noms étrangers sont ceux qu'on emprunte des autres Langues. Ces mots relevent extrêmement la diction, & la rendent plus majestueuse, & Aristote en rend la raison dans ses Livres de la Rhetorique, *Comme on éprouve, dit-il, je ne sçay quoy à la vue des Etrangers, qu'on n'éprouve pas à la vue de ceux qu'on voit tous les jours, il en est de même de la diction; c'est pourquoy il est à propos de déguiser un peu sa façon de parler, & de l'habiller, pour ainsi dire, à l'étrangere; car ce qui vient des étrangers paroît admirable, & tout ce qui est admirable plaît & réjouit.* Aujourd'hui, comme nous ne discernons presque pas les mots étrangers d'avec les mots propres dans les ouvrages des Anciens, nous sommes privez d'un des plus grands plaisirs que donnoit cette lecture, & par consequent nous n'en connoissons pas toutes les beautés. Les Latins avoient moins de mots étrangers que les Grecs, & nous n'en avons presque point en nôtre Langue; c'est pourquoy nôtre Poësie est bien plus pauvre & moins ornée que celle des Grecs. Homere s'est servi avec une grace admirable des mots les plus rudes & les plus grossiers des Beotiens. Et Denys d'Halicarnasse remarque fort bien qu'il a donné par-là beaucoup de majesté à sa Poësie.

8. *D'où il s'ensuit qu'un même nom peut être propre*

SUR LE CHAPITRE XXII. 365

étranger par rapport à différentes personnes.] Cela ne sçauroit être autrement , le même mot qui est étranger , pour celui qui l'emprunte, ne peut qu'être propre pour celui qui le prête.

9. Car le nom Sigunon , qui est un mot propre pour les Cypriens , est un mot étranger pour nous.] Le mot Sigunon signifie un dard qui est tout de fer , Aristote dit qu'il est Cyprien , & il est suivi par le Scholiaste d'Apollonius. Suidas le dit Macedonien , & Euthathius Beotien.

10. La métaphore est un transport d'un nom qu'on tire de sa signification ordinaire. Il y a quatre sortes de métaphore.] Quelques Anciens ont condamné Aristote de ce qu'il a mis sous le nom de métaphore les deux premières , qui ne sont proprement que des Synecdoques ; mais Aristote parle en general , & il écrivoit dans un temps , où l'on n'avoit pas encore raffiné sur les figures , pour les distinguer , & pour leur donner à chacune le nom qui en auroit mieux expliqué la Nature. Cicéron justifie assez Aristote , quand il écrit dans son Livre de l'Orateur , *Itaque genus hoc Græci appellant allegoricum , nomine rectè , genere melius ille (Aristoteles) qui ista omnia translationes vocat.*

11. J'appelle métaphore du genre à l'espece , comme dans ce vers d'Homere.] Le vers d'Homere est du premier Livre de l'Odyssée.

Νῆυσ' δὲ μὲν ἤδη ἴσηκεν ἐπ' ἀγρῶ νόσφι πόλιν.

Mon Vaisseau est arrêté dans les champs loin de la Ville. Où il se sert du mot être arrêté , qui est un terme generique , qui comprend toutes les manières d'être en repos , pour dire être à l'ancre , être dans le port. C'est la même chose , quand on dit le fer , pour une épée ; les mortels pour les hommes ; l'Astre pour le Soleil , &c.

12. La métaphore de l'espece au genre , comme dans cet endroit du même Poète , certainement Ulysse a fait

dix mille bonnes actions.] C'est un vers du second Livre de l'Iliade, où les Grecs louent Ulysse de ce qu'il avoit battu l'insolent Thersite, ἰδὴ μυρί' ὀδυσσεύς ἰοῦλα' ἔοργε, où il met μυρία, dix mille, qui est l'espece pour πολλά, beaucoup, qui est le genre. C'est ainsi que Virgile a dit *Acheloia pocula*, pour dire de l'eau.

13. *La metaphore de l'espece à l'espece consiste dans la ressemblance.*] Voicy la premiere veritable espece de metaphore, car les deux que nous venons de voir sont proprement des Synecdoques, comme cela a déjà été dit; la metaphore donc la plus ordinaire, est de l'espece à l'espece, & elle consiste proprement dans la ressemblance que la chose, dont on emprunte le mot, a avec celle à laquelle on l'applique. Quand Platon appelle la tête une Citadelle; la Langue, le juge des saveurs; les pores, des rues étroites; le poulmon, l'oreiller du cœur; les veines, des canaux étroits, &c. ce sont autant de metaphores, qui consistent dans la ressemblance d'une espece à l'autre.

14. *Comme si en parlant d'un homme qui dans l'espe-
rance, &c.*] Aristote rapporte icy un exemple tiré d'un vers d'Homere; mais comme il ne peut être traduit en nôtre Langue, j'ay mis à la place un exemple que j'ay pris dans un passage tout semblable de la Rhetorique, où il met pour une metaphore de l'espece à l'espece, celle du Carpathien avec son lièvre; pour dire un homme qui avoit reçu beaucoup de préjudice d'une chose qu'il esperoit luy devoir être fort avantageuse; car les Carpathiens, ayant souhaité d'avoir des lièvres, eurent sujet de s'en repentir; ces lièvres ruinerent leur Ile.

15. *Enfin la metaphore analogique est, lorsque de quatre termes, le second a le même rapport au premier, que le quatrième au troisième.*] Après avoir expliqué la metaphore qui consiste dans la ressemblance, il explique celle qui consiste dans l'analogie & dans la proportion; ce n'est pas qu'elle ne consiste aussi dans la

SUR LE CHAPITRE XXII. 369

la ressemblance, puisque la ressemblance y est double, & qu'il n'y a pas même sans cela de véritable métaphore; mais c'est qu'outre la ressemblance, il y a encore un rapport ou une proportion entière. Voyez donc comme Aristote l'entend. Je pose d'abord quatre termes. *La vie, la vieillesse, le jour, le soir.* On voit que le même rapport qui se trouve entre le premier & le second terme, se trouve aussi entre le troisième & le quatrième. Ainsi je diray également *le soir*, pour dire *la vieillesse*, le quatrième terme pour le second; & je diray *la vieillesse*, pour *le soir*, & le second pour le quatrième. Je diray le troisième pour le premier, *le jour* pour *la vie*, & le premier pour le troisième, *la vie* pour *le jour*. Il en est de même de cet exemple, *Mars, le Bouclier, Bacchus, la Coupe.* Je diray donc le second pour le quatrième, *le Bouclier* pour *la Coupe*, & le quatrième pour le second, *la Coupe* pour *le Bouclier*. Je diray aussi le troisième pour le premier, *Bacchus* pour *Mars*. Et je diray le premier pour le troisième, *Mars* pour *Bacchus*. Aristote parle au long de cette métaphore dans son troisième Livre de la Rhétorique, où il remarque, que comme il y a quatre sortes de métaphores, il faut toujours tâcher de choisir celles qui ont de l'analogie, parce qu'elles sont les plus estimées & les plus belles. Et il dit que toute métaphore qui est fondée sur l'analogie, ne sauroit être bonne sans ces deux conditions, premièrement il faut qu'elle se puisse renverser, & que les termes transportés de part & d'autre se répondent également; & en second lieu, il faut qu'elle soit fondée sur des choses de même genre & de même nature. Par exemple, s'il est vrai de dire de la vieillesse, *Qu'elle est de la vie*, il faudra par la même raison, & dire de l'hyver, qu'il est la vieillesse de l'année; de même encore si l'on peut dire de Bacchus *Coupe est son Bouclier*, on pourra dire aussi d'un autre de Mars, que c'est sa Coupe.

26. Presque toujours même on a joint la classe à

-fait le rapport ; & qu'on met à la place de celle qui est propre.] Heinsius se donne une peine inutile pour corriger ce passage , qui n'a nul besoin d'être corrigé , car il est très clair ; mais quand même il seroit corrompu , sa correction ne seroit pas soutenable. Aristote veut dire simplement , que souvent on ajoute le nom de la chose à laquelle on fait le rapport , & qu'on met à la place de celle d'où ce rapport est tiré. Par exemple , au lieu de dire simplement , que la Coupe est un Bouclier , je diray , qu'elle est le Bouclier de Bacchus : Ainsi au lieu de Mars , qui est le propre du Bouclier , je mets le nom de Bacchus , à qui je fais ce rapport : Et en parlant du Bouclier , je ne me contenteray pas de dire , que c'est une Coupe , Je diray que c'est la Coupe de Mars , en mettant Mars , au lieu de Bacchus ; & pour me servir d'un autre exemple , je mets , Le ciel , les étoiles , un pré , les fleurs. Les fleurs sont au pré , ce que les étoiles sont au Ciel , je diray donc en parlant des Etoiles , que ce sont les fleurs du Ciel , & en parlant des fleurs , que ce sont les étoiles des prez , & ainsi des autres.

17. On dira donc en parlant d'un Bouclier , que c'est la Coupe de Mars.] Aristote avoit sans doute en vue un passage de Timothée , & un autre d'Antiphanes ; qui avoient appelé tous deux un Bouclier , la Coupe de Mars ; mais je ne sçay s'il avoit lû ailleurs le Bouclier de Bacchus , pour dire la Coupe , je ne l'ay vu nulle part. Il y a de l'apparence qu'Athenée a pris d'icy ce qu'il dit , que la Coupe de Nestor pouvoit être appelée son Bouclier.

18. Il arrive quelquefois qu'on tombe sur des choses qui n'ont point de terme analogique ; mais on ne laisse pas de s'en servir de la même manière.] Comme il vient de faire voir que ces metaphores analogiques , pour être parfaites , doivent pouvoir se renverser , & qu'il faut que les deux sujets , d'où elles sont tirées , aient chacun un terme qui soit réciproque , & qui se puisse transporter d'un sujet à l'autre , il enseigne icy qu'on trouve souvent des sujets , qui n'ayant point
de

SUR LE CHAPITRE XXII. 369

de terme propre , empruntent celui d'un autre, sans pouvoir leur en prêter à leur tour. Par exemple, quand le Laboureur jette la semence dans la terre, il y a un terme propre qui marque cette action; ce terme est *semencer*, & quand le Soleil jette sa lumière, il n'y a point de terme particulier qui exprime cette action; ainsi en parlant du Soleil, on est obligé d'emprunter de terme du Laboureur; & en parlant du Laboureur on ne peut emprunter aucun terme du Soleil, parce qu'il n'en a point qui luy soit propre. L'analogie est donc imparfaite, parce qu'un même terme sert aux deux sujets; mais on ne laisse pas de s'en servir. Un Ancien a dit du Soleil, *semant sa lumière divine*, Virgile a dit de même en parlant de l'Aurore.

*Et jam prima novo spargebat lumine terras.
Et Postera vix summos spargebat lumine montes
Orta dies.*

Et Lucrece a dit du Soleil;

Et lumine confert arva.

19. On se sert encore d'une autre manière de cette métaphore, quand après le nom métaphorique, on ajoute une Epithète qui nie quelque une des qualités qui luy sont propres.] Aristote a enseigné de quelle manière, on se sert de la métaphore analogique, & il a dit qu'on ajoute souvent le nom du sujet auquel se fait le rapport, à la place de celui d'où on le tire, comme, quand on appelle le Bouclier la Coupe de Mars. Et il enseigne icy qu'il y a une autre manière de se servir de cette figure, lorsqu'au lieu de mettre le nom du sujet, on ajoute seulement une Epithète négative, c'est-à-dire, qui nie la qualité propre au terme métaphorique, dont on s'est servi. Ainsi au lieu d'appeler le Bouclier la Coupe de Mars, on l'appellera la Coupe sans vin, quand on s'en

lieu d'appeller la Coupe, le *Banquet de Bacchus*, on l'appellera *αὐτὸν τοῦ μῆναι*, Un *Banquet* qui n'est pas fait pour les combats. Aristote a voulu parler de cette dernière métaphore dans ses Livres de la Rhetorique, quand il a dit *τῶν φέρωντ' ἀχορδον*, que l'*arc* est une *Harpe sans cordes*, & qu'il a appelé un *Concert de voix seules*, *μὴ δ' ἀχορδον ἀλυσον*, Un *Concert sans luths & sans instrumens*, & le son de la trompette *μὴ δ' ὀλυσον*, une *harmonie* qui ne tient rien de celle de la lyre. Cette figure est très ordinaire sur tout dans les Ouvrages des Poètes Grecs, qui s'en sont servis fort heureusement. Victorius en a marqué plusieurs exemples. Euripide se sert deux fois de cette figure dans le même endroit, quand il fait dire par Iphigénie, *πῶς οἷον ὑμῶν μὲν λυγρὰ βοῶν ἀλυσον ἰατρῶν*, car elle appelle les plaintes & les regrets, des *elegies sans lyre*, & les gémissemens, des *chants sans musique*. Dans le Chœur des Phéniciennes, le même Poète a appelé une armée *κῶμον ἀνοδόντων*. Aristote dit fort bien dans la Rhetorique, que quoy que ces termes négatifs ne disent rien d'eux-mêmes, car ils ne signifient rien de positif, ils ne laissent pas d'être fort estimez dans les métaphores, qui sont fondées sur l'analogie. Notre Langue peut se servir quelquefois avec grace de ces métaphores accompagnées de ces épithètes négatives; mais les occasions en sont plus rares, que dans la Langue Grecque.

20. *Le nom inventé est celui que le Poète, &c.]* Après la métaphore suivoit ce qu'Aristote a appelé *ornement* *κόσμος*. D'où vient donc que ce Philosophe l'a oublié? Est-ce parce que l'ornement vient des métaphores, & qu'ainsi ayant expliqué toutes ces différentes figures, il a crû qu'il seroit inutile de s'arrêter à expliquer ce que c'est que l'ornement? Mais ce n'est pas la coutume de ce Philosophe de rien avancer qu'il n'explique. S'il avoit voulu confondre l'ornement avec les métaphores, il n'en auroit pas fait une partie séparée; j'aime mieux croire

avec

avec *Madus & Vicarius*, que cet endroit est défectueux, & qu'on a perdu, par la negligence des Copistes, ce qu'Aristote avoit dit icy de l'ornement; soit qu'il l'eût expliqué, soit qu'il eût marqué le lieu où il l'avoit expliqué, ou celui où il l'expliqueroit ensuite; car il peut bien être qu'il s'étoit réservé à parler de l'ornement dans le second ou dans le troisième Livre de sa Poétique; il paroît même par un passage de *Simplicius*, qu'il avoit parlé des Synonymes dans les Livres suivans. Quoyqu'il en soit, ce qu'il entend icy par le mot *ornement*, c'est l'*Epithete*, qu'il appelle *ἀνέκδοτος*, dans le troisième Livre de sa Rhétorique, c'est-à-dire, *propre*. La raison de cette différence de nom, est que les Orateurs se servent peu des Epithetes pour le seul ornement, ils ne les employent, que pour mieux exprimer la chose dont ils parlent, au lieu que les Poètes s'en servent à tous momens sans nécessité, pour donner plus de grace au discours; car comme Aristote le dit en quelque endroit, & comme Quintilien l'a dit après luy, l'*Epithete* est un ornement très considérable. Voilà pourquoy les Poètes ont dit, *le lait blanc, l'eau humide, la honteuse pauvreté, la triste vieillesse, &c.* mais quoyque les Epithetes soient proprement faites pour la poésie, & qu'en un discours qui n'en a point; paroisse nud & sans agrément, l'usage qu'on en doit faire ne laisse pas d'avoir ses bornes & ses loix. Si un poëme est trop chargé d'Epithetes, il est froid, & si les Epithetes sont mal choisies & peu convenables, il est ridicule & dégoûtant, & le Poëte tombe dans le défaut qu'Aristote reprochoit à Cleophon qui vouloit orner les moindres petites choses; & qui s'exprimoit par tout aussi ridiculement que s'il avoit dit des *figues venerables*. Mettons aux noms inventez.

21. Le nom inventé est celui que le Poëte même, & qui étoit auparavant inconnu.] Ar.
 parle icy que des mots simples, & non pas composez, parce qu'à proprement parler

que les simples qui soient inventez, les autres étant formez de deux mots déjà connus, & qui étoient en usage. Les Anciens ont observé qu'Homere en a inventé plusieurs; Aristote en rapporte icy deux, le dernier est dans le premier Livre de l'Iliade; mais je ne sçay d'où est le premier *ἐπρῶτος*, ou *ἐπρώτος*, des branches pour des cornes, car je ne croy pas qu'il se trouve dans les ouvrages qui nous restent d'Homere. Il y a de l'apparence que c'est sur ce mot que Virgile dit *Ramosa cornua*;

Et ramosa Mycon vivacis cornua cervi.
Et ailleurs, *Cornibus arboreis.*

22. Les noms allongez sont ceux, où l'on met une voyelle longue, au lieu d'une brève. } Ce qu'Aristote dit icy des noms allongez, raccourcis ou changez, n'est propre qu'à la Langue Grecque, que cette diversité a renduë si riche, si abondante, & si propre à remplir tous les differens caractères de la Poësie & de l'Eloquence, qu'il n'y a rien qu'elle n'exprime très-heuteusement. Toutes les Langues sont pauvres auprès d'elle. Les Latins ont voulu imiter cette abondance, par leurs apocopes, leurs syncopes, &c. Mais cela ne leur a pas toujours réussi; car ce qui sied bien à une Langue, ne sied pas toujours bien à l'autre. Les differens dialectes qui étoient proprement les usages des differens Pais de la Grece, donnoient aux Grecs la liberté de se servir de toutes ces façons de parler. Et elles n'étoient pas seulement permises aux Poëtes, mais aux Orateurs, aux Historiens & aux Philosophes, & cette même liberté de changer les lettres, & de refondre, s'il faut ainsi dire, les mots, qui tout refondus étoient toujours reconnus par l'usage, est une des principales causes de l'admirable variété, de la merveilleuse harmonie, de l'énergie inimitable qu'on trouve dans les Ecrivains Grecs. Ils ne se contentoient pas d'allonger, raccourcir & de changer les mots, ils se servoient des

des mêmes changemens dans les membres des périodes , & dans les périodes mêmes. On n'a qu'à consulter sur cela Denys d'Halicarnasse , & l'on verra quelle grace & quelle beauté ils ont scû donner par là à leurs écrits. Il y a une distance infinie de la richesse , & de la souplesse de cette Langue , à la disette & à l'inflexibilité de la nôtre. Celle-cy au prix de l'autre peut être comparée à un Tyran , qui voulant faire bâtir donneroit à ses Architectes & à ses Ouvriers des pierres en petite quantité , & comme elles viennent des carrières , & du bois sans être façonné , & comme il vient de la Forêt , avec ordre de s'en servir sans y rien changer en aucune manière. Car voilà justement l'état où sont ceux qui écrivent en François. Quand les matériaux se rencontrent heureusement d'une figure à pouvoir s'ajuster ensemble , cela va fort bien , mais s'il y a quelque chose de raboteux , d'inégal , ou de rude , ce qui n'arrive que trop souvent , ils n'ont pas la liberté de le corriger , & de l'adoucir. Voilà pourquoy aussi nous n'avons rien de parfait & d'achevé , ni qui puisse entrer en comparaison avec les beaux ouvrages de l'ancienne Grece , qui l'emportent toujours sur les nôtres , au moins de ce côté-là , c'est-à-dire , du côté de la composition , & de l'arrangement des termes.

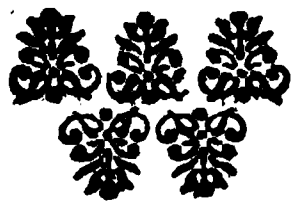
23. *Les mots raccourcis sont ceux à qui l'on ôte une syllabe , comme $\kappa\epsilon\iota$ pour $\kappa\epsilon\iota\mu\epsilon\upsilon\omicron\nu$.] Les Latins ont dit de même , *sam* , *sos* , *sis* , pour *suam* , *suos* , *suis*. Ennius a dit *gau* , pour *gaudium* , *cæl* pour *cælum* , *do* pour *domum* ; mais cela n'a pas été suivi ; on s'est contenté de dire , *mi* pour *mibi* , *caldum* pour *calidum* , *dixti* pour *dixisti* , *surpuerat* pour *superuenerat* , *decesse* pour *decessisse*. Et quelques-uns blables.*

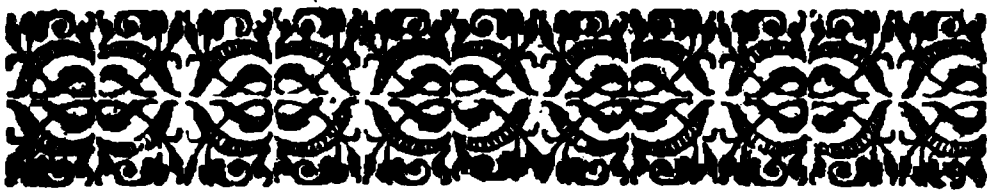
24. *Il y a encore une autre difference en les uns sont masculins , & les autres femelles autres neutres.] En traduisant cet endroit tôt suivi le sens que la lettre , & ce q*

voulu dire, que ce qu'il dit; car ses paroles ont été altérées & corrompues par les Copistes; & voicy un peu de mots, le contenu de tout ce qu'il avoit écrit. Il est certain qu'il n'y a point de nom grec qui finisse par aucune des neuf muettes, ni par ζ, λ, μ, non plus que par les deux voyelles breves ε, ο. Il ne reste donc que dix lettres; de ces dix, les trois longues α, η, ω, sont pour les féminins, ι, υ, sont pour les neutres, & les cinq autres ρ, ξ, γ, σ, ψ, avec α bref, terminent indifféremment, masculins, féminins, & neutres.

25. On n'en trouve que trois qui se terminent en ι, mehi, commi, piperi.] Il y a encore berberi, Si-
nepi, cinnarabi. On trouve eri, trophi, cri, & tous les neutres des adjectifs en ι. comme Philopatri, Eucherori. Mais Aristote traitoit sans doute les trois premiers de mots étrangers. Les trois autres sont des mots raccourcis, pour erion, trophimon, crimnon. Et il ne parle icy que des noms substantifs & primitifs.

26. Et cinq en η.] Outre ces cinq il y a encore daçru & molu, & tous les neutres des adjectifs en η. Eurru, hedru, baru.





CHAPITRE XXIII.

Ce qui rend l'expression claire & noble. Des barbarismes & des Enigmes. Ce qui fait proprement l'Enigme. Critique frivole de l'ancien Euclide contre Homère. Les plus grands ornemens du discours deviennent vicieux, s'ils sont trop frequens. Avantage des mots figurez sur les mots propres. Vers d'Eschyle rendu noble dans Euripide par le changement d'un mot. Ridicule Critique d'Ariphrades contre les Poëtes tragiques. Partage de tous les ornemens du discours, & à quels ouvrages chacun d'eux convient particulièrement.

I. **L**A vertu de l'expression consiste dans la netteté & dans la noblesse. Celle qui est composée de mots propres est tres claire; mais elle est aussi fort basse; comme on le voit dans la Poësie de Cleophon, & dans celle de Sthenelus. L'expression noble, & qui s'éloigne des façons de parler populaires, est celle qui emploie des mots empruntez. J'appelle *mots pruntez*, les mots des Langues-étrangi

les metaphores , les mots allongez , enfin tout ce qui n'est pas mot propre.

2. Mais si on n'employoit par tout que de ces sortes de termes, on feroit, ou des énigmes, ou des barbarismes. Les metaphores trop frequentes degenereroient en énigme, & les mots tirez des Langues étrangères produiroient le barbarisme avec l'obscurité. Car l'énigme consiste proprement à dire les choses, de manière que l'expression les fasse paroître impossibles, & c'est ce qu'on ne peut faire par la simple composition des mots, il n'y a que les metaphores qui ayent la vertu de faire l'énigme, comme on le voit dans cet énigme celebre : *J'ay vu un homme qui avec du feu colloit de l'airain sur un homme*, & autres semblables. Et le barbarisme ne peut naître que des mots étrangers, c'est pourquoy il faut s'en servir avec beaucoup de jugement & de retenue.

3. Pour faire donc que l'expression ne soit, ni populaire, ni basse, il faut avoir recours aux mots étrangers, aux metaphores, aux ornemens, & à toutes les autres especes que j'ay expliquées; & pour la rendre claire & nette, il faut employer les mots propres. Mais il y a un moyen tres seur de la rendre en même temps, & noble & claire, c'est de se servir des mots allongez, raccourcis, ou changez; car ce qu'il y a d'extraordinaire dans

dans ces termes , & qui les fait paroître éloigner des mots propres , produire la noblesse ; & ce qu'ils retiennent encore de l'usage commun donne la netteté.

4. C'est pourquoy ceux qui condamnent cette sorte d'expression , & qui blâment Homere de s'en être servi , le font sans raison , comme l'ancien Euclide , qui soutient qu'il n'y a rien de plus aisé , que d'être Poète , si l'on a la liberté d'allonger les mots à sa fantaisie , & qui se moque de ce Poète en suivant cette même methode dans ses vers.

5. Mais de se servir toujours de ces façons de parler , c'est cette affectation qui fait le ridicule , & non pas la chose même. Car il y a une mesure qui est commune à toutes ces différentes especes , & qu'il ne faut jamais passer. Cela est si vrai , que si l'on se servoit de la même manière des metaphores , des mots étrangers , & de toutes les autres figures , que j'ay expliquées , & qu'on les employât à tout propos sans grace , & à dessein de les faire paroître ridicules , on y réussiroit avec la même facilité.

6. Pour être convaincu de la beauté que donnent à la diction ces expressions figurées , pourvû qu'elles soient convenables , bien placées & mises avec mesure , il ne faut que prendre des vers d'un Poème Epique ou d'une Tragedie , & y changer les termes. Si au lieu des metaphores , des mots étra
ger

gers, & de toutes les autres figures, on y substitué les mots propres, on verra que nous n'avons rien avancé que de vray.

7. Eschyle & Euripide ont tous deux fait un même vers iambe; mais parce que ce dernier y a changé un seul mot, & qu'au lieu du mot propre, ou du mot usité, il en a mis un métaphorique, il a fait un vers fort noble, au lieu que celui d'Eschyle est bas & rampant. Eschyle faisoit dire par son Philoctète, *cet ulcère qui mange mes chairs*. Euripide à la place de ce mot *manger*, qui est commun, se sert d'un terme métaphorique, & relève par là son expression.

8. Dans la plupart des vers d'Homère, si au lieu des termes recherchés & nobles, dont il s'est servi on s'avisait de mettre les mots propres, on détruirait toute leur beauté. Par exemple, quand Homère, pour représenter le bruit effroyable que fait une mer agitée, dit, *les rivages mugissent*, si l'on met *les rivages crient* on gâtera tout.

9. Il s'est aussi trouvé un Atriphrades, qui a voulu se moquer des Poètes tragiques sur ce qu'ils employent des expressions, dont personne n'oseroit se servir dans le langage ordinaire, par exemple, qu'ils renversent les prépositions, & les mettent après les noms, & autres choses semblables. Mais c'est justement parce que ces façons de parler ne sont, ni propres, ni d'un usage commun,

mun , qu'elles relevent le stile de ces Poëtes , & l'éloignent de la simplicité du Langage ordinaire , & familier , & c'est ce qu'ignoroit ce Critique.

10. Il est fort beau & fort difficile de se servir convenablement , & à propos de toutes les figures que nous venons d'expliquer , comme des mots doubles & des mots étrangers ; mais il est beaucoup plus beau & plus difficile d'employer heureusement la métaphore. En effet c'est la seule chose qu'on ne peut emprunter d'ailleurs , & qui marque un heureux naturel & un beau génie ; car de bien faire ce transport d'une chose à l'autre ; c'est voir d'un coup d'œil ce qu'il y a de semblable dans des sujets très différents.

11. Les mots doubles conviennent particulièrement aux Dithyrambes , les mots étrangers aux vers héroïques , & les métaphores aux vers iambes. Mais & les mots doubles & les mots étrangers , & les métaphores , & toutes les autres espèces , dont il a été parlé , trouvent leur usage dans le vers héroïque ; au lieu que dans le vers iambe , qui imite sur tout le stile familier , on ne peut employer que les termes dont on se sert dans la conversation ; c'est-à-dire , les mots propres , la métaphore & l'ornement.

12. Ce que nous venons de dire suffit pour la Tragedie ; & pour l'imitation qui consiste dans l'action.

R E-

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE XXIII.

1. *L'Avant de l'expression consiste dans la netteté & dans la noblesse. Celle qui est composée de mots propres est très claire ; mais elle est basse.]* Ce qui contribue le plus à rendre le discours intelligible & clair, ce sont les mots propres, parce qu'ils sont connus de tout le monde ; mais par la même raison, ils le rendent aussi populaire & bas, car tout ce qui est commun est ordinairement bas & méprisable ; c'est pourquoy pour ôter cette bassesse, il faut avoir recours aux termes qu'Aristote a expliqués, & qui rendent la diction noble & majestueuse.

2. *Comme on le voit dans la Poésie de Cleophon & de Sthenelus.]* C'étoient deux Poètes tragiques. On ne sçait en quel temps vivoit le premier, l'autre vivoit du temps de Lysias & de Pericles vers l'Olympiade 93. Le stile de ces deux Poètes étoit bas, parce qu'ils n'employoient que les termes propres. Aristote reproche encore un autre défaut à Cleophon dans son 3. Livre de la Rhetorique ; car il l'accuse de placer si mal les ornemens, quand il tâchoit d'en donner à la diction, qu'il tomboit dans le ridicule, & que son stile étoit entièrement comique ; car c'est là l'effet ordinaire des ornemens mal entendus.

3. *Mais si on n'employoit par tout que de ces sortes de termes, on feroit, ou des énigmes ; ou des barbarismes ; les metaphores trop fréquentes degenereroient en .]* Comme il a marqué le défaut où l'on tombe en n'employant que les noms propres, il marque

SUR LE CHAPITRE XXIII. 381

que aussi celui où l'on tomberoit en n'employant que les autres termes, & ce défaut est encore plus grand que le premier. Car l'énigme & l'obscurité sont dans la diction les plus grands de tous les vices. C'est le défaut de Lycophron parmy les Grecs, & de Perse parmy les Latins.

4. *Et les mots tirez des Langues étrangères produiroient le barbarisme avec l'obscurité.*] Car le barbarisme ne consiste proprement que dans l'usage des mots étrangers, comme lorsque Catulle a dit *Ploximon*, qui est un mot Gaulois : Que Labienus s'est servi de *Casnar*, qui est Toscan, & que Virgile a employé les mots *Gaza* & *Mapalia*, dont le premier est Persan & l'autre est Punique. Ces termes étrangers donnent de la noblesse & de la majesté au discours, pourveu que l'on s'en serve sobrement & avec retenue, & ils le rendent barbare si l'on s'en sert trop souvent. Le barbarisme ne consiste donc que dans l'usage trop frequent de ces mots tirez des Langues étrangères.

5. *Car l'Enigme consiste proprement à dire les choses de manière, que l'expression les fasse paroître impossibles; & c'est ce qu'on ne peut faire par la simple composition des mots, il n'y a que les metaphores qui ayent la vertu de faire l'Enigme.*] Ce passage est remarquable en ce qu'il nous apprend que deux choses sont nécessaires pour l'Enigme, la premiere c'est la metaphore, & la seconde, que la chose paroisse impossible; car si l'on propose une chose qui paroisse impossible sans user de metaphore, & si l'on use de metaphore sans faire paroître la chose impossible, ce ne sera pas proprement un Enigme. Il y a encore une troisième condition qui n'est pas moins nécessaire que les deux autres, c'est que le sujet de l'Enigme soit une chose naturelle & connuë de tout le monde c'est pourquoy l'Enigme de Samson dans le X Chap. des Juges, *de comedente exivit cibus, & forti egressa est dulcedo*, ne paroît pas un veritable Enigme, parce qu'il manque des deux derni-

conditions. Celui de la 3. Eclogue de Virgile.

*Dic quibus in terris, & eris mihi magnus Apollo,
Tres patet cœli spatium non amplius ulnas.*

N'est pas non plus un véritable énigme, parce qu'il n'y a nulle métaphore, & que tous les termes sont simples; car il parle du Tombeau de Cœlius. Cependant on ne laisse pas d'appeller Enigme, tout ce qui est fort obscur, de quelque manière qu'on l'exprime.

6. Comme on le voit dans cet Enigme célèbre, j'ay vu un homme qui avec du feu colloit de l'airain sur un homme.] Aristote rapporte encore ce même énigme dans le troisième Livre de sa Rhétorique. Demetrius le cite après luy dans son Traité de l'Elocution. Mais ils n'en ont pris que le premier vers; Athenée nous a conservé le distique entier.

*Ἀνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' αἰνέει καλλήστειν
Οὕτω συστράδαν ὥςτι συνάμειν ποιεῖν.*

J'ay vu un homme qui colloit sur un autre homme de l'airain avec du feu, & qui le colloit si bien, que le sang couloit dans l'airain, comme dans l'homme. Il parle de l'application des ventouses, qui n'étoient pas de verre comme les nôtres, mais d'airain. On voit que cet Enigme a toutes les conditions requises; le sujet en est connu, la proposition en paroît impossible, & l'expression est métaphorique, car dire de l'airain pour des ventouses, c'est le genre pour l'espèce; coller, est encore une métaphore, car la manière d'appliquer les ventouses n'ayant point de terme propre, & coller, étant un moyen pour faire tenir une chose à une autre, celui qui a fait l'Enigme s'est servi de ce mot pour mieux exprimer cette application des ventouses, & il n'y a rien de plus juste que ce rapport.

7. Mais il y a un moyen très-facile de la rendre, & noble

ble & claire, c'est de se servir de mots allongez & raccourcis, ou changez.] Car on trouve dans tous ces mots le propre, qui fait la clarté, & l'étranger, ou l'extraordinaire, qui fait la noblesse; mais comme je l'ay déjà dit, ces richesses ne se trouvent que dans la Langue Grecque. Les Latins n'ont guères plus d'avantage que nous de ce côté-là, ainsi ils ont été réduits, comme nous le sommes aujourd'hui, à chercher la noblesse du stile dans le choix des mots, & dans le bon usage des images, des comparaisons, des metaphores, & de toutes les autres figures.

8. *C'est pourquoy ceux qui condamnent cette sorte d'expression & qui blâment Homere de s'en être servi, le font sans raison, comme l'ancien Euclide.]* Ce n'est pas d'aujourd'hui seulement qu'Homere a trouvé des Censeurs injustes, il en a trouvé dans des siècles plus éclairés; mais ce n'est pas non plus d'aujourd'hui, que ces Censeurs, après un pénible travail, ne trouvent que la confusion & la honte. Il y avoit eu un Euclide, ce n'est pas celui dont nous avons encore les admirables propositions, & qui étoit contemporain de Platon & d'Aristote, c'étoit un Euclide beaucoup plus ancien, c'est pourquoy Aristote a soin de le bien marquer, afin qu'on ne pût pas s'y méprendre, & qu'on ne fit pas cette injure à son amy de le croire capable d'avoir écrit contre le plus grand de tous les Poëtes. Cet Euclide donc, pour faire paroître les vers d'Homere ridicules, avoit fait un ouvrage en vers héroïques, où il employoit presque à chaque mot une de ces figures dont Homere ne se sert que fort à propos & avec mesure. Aristote réfute cet écrivain d'une manière très solide, en faisant voir qu'il n'a écrit que par ignorance, ou par malignité.

9. *En suivant cette même methode dans ses vers.]* Aristote rapportoit icy deux vers de cet ouvrage d'Euclide; je ne les ay pas traduits, parce qu'ils sont corrompus, & qu'ils ne nous apprennent rien de nouveau. Heinsius a tâché de les corriger; mais ses efforts

forts ont été funestes au passage même d'Aristote, dont il a corrompu le sens, & qu'il a rendu inintelligible. Pour moy je croy que ces vers doivent être écrits de cette manière,

Η'π ζείει ἰδδὲ Μαγδῆνὰδὶ βὰδ'ζοῖται.

Et Οὐκ αἶν' αὐτοῖς μὲν ὁ κύριος ἰδδὲ ὀργῶν.

Dans le premier vers Euclide se moquoit de l'allongement des mots par *Μαγδῆνὰδὶ*, & du changement des syllabes breves en longues par le mot *βὰδ'ζοῖται*, car *βα*, est bref. Et dans le second il se moquoit encore de ces mêmes libertéz par ces deux syllabes breves *οἶ*, *ι*, dont il fait un spondée & par *ἰδδὲ ὀργῶν*, pour *ἰδδὲ ὀργῶν*,

10. *Mais de se servir toujours de ces façons de parler, c'est cette affectation qui fait le ridicule, & non pas la chose même.* C'est la réfutation d'Euclide; car Aristote luy dit, Homere ne s'est servi que fort à propos, & avec mesure des façons de parler que vous blâmez, & vous, vous les semez mal à propos, & sans mesure. Ce n'est donc pas Homere qui est ridicule, c'est vous, & ces noms allongez, raccourcis, ou changez, ne sont pas blâmables, mais seulement l'affectation vicieuse avec laquelle vous vous en servez, & le mauvais usage que vous en faites; & c'est ce qu'il va prouver.

11. *Car il y a une mesure qui est commune à toutes ces différentes especes, & qu'il ne faut jamais passer.* Il n'y a rien qui ne doive avoir sa mesure; mais si cette mesure est nécessaire en toutes choses, elle l'est encore plus dans ce qui n'est que pour l'ornement. Tout ce qui n'est pas môt propre est de cette Nature; c'est-à-dire; qu'on ne s'en sert que pour relever & pour annoblir le discours, & par conséquent, comme Aristote le dit icy, il y a pour tous ces ornemens une mesure qui leur est commune. Cette mesure c'est de ne les employer qu'à propos, c'est-à-dire,

SUR LE CHAPITRE XXIII. 385

à dire, quand la chose le demande, & que cela y fait une beauté; & il faut consulter sur tout la bienséance. Il y a mille occasions, où les ornemens sont ridicules & impertinens; & ce qui rend un Poète dégoûtant & froid, c'est de les employer trop souvent, & lorsqu'ils ne sont pas nécessaires, car alors ils ne sont plus comme un assaisonnement propre à reveiller l'appétit; c'est une viande qui soule, & qui donne un horrible dégoût.

12. *Cela est si vray, que si l'on se servoit de la même manière des métaphores, de mots étrangers, &c.] Pour faire voir à Euclide que le ridicule ne consiste pas dans ces figures, mais dans l'usage trop fréquent qu'on en peut faire, c'est que les plus belles, & celles que tout le monde admire, pourroient être rendues ridicules tout de même, si l'on s'en servoit avec le même dessein.*

13. *Pour être convaincu de la beauté que donnent à la diction ces expressions figurées, pourvu qu'elles soient convenables, bien placées & avec mesure, il ne faut que prendre des vers d'un Poème Epique, ou d'une Tragedie, & y changer les termes.] Après avoir réfuté Euclide, il confirme son sentiment par l'expérience, & il dit fort bien, que si on prend dans le Poème Epique & dans la Tragedie les vers le plus nobles, & qu'on mette les mots propres, au lieu des mots figurez, on leur fera perdre toute leur grandeur & toute leur noblesse.*

14. *Eschyle faisoit dire par son Philoctete, cet ulcere qui mange mes chairs.] Dans le vers d'Eschyle.*

φαιδόμενα ἢ μὴ σείργουσ' ἰδὲ λαιπρόδ'.

Le mot *ιδίην*, manger, est le mot propre, par conséquent le plus populaire & le plus bas; pourquoy Euripide le changea, & mit *φαίνομαι*, qui est le mot metaphorique, & signifie, faire un festin, devorer, se repaître.

Virgile a parlé du serpent qui devoit les enfans de Laocoon, il a dit :

Miseros morfu depascitur artus.

Et a rendu son expression noble par ce mot composé.

15. Dans la plupart des vers d'Homere, si au lieu des termes recherchez & metaphoriques, on s'avisait de mettre les termes propres, on détruiroit toute leur beauté.] Aristote raportoic icy deux vers d'Homere, que je n'ay pas traduits, parce que nôtre Langue n'a pas de mots figurez pour exprimer ce qu'il a dit; mais Homere est plein d'autres exemples, qu'on peut mettre à la place de ceux que j'ay supprimez. Il n'y a qu'à ouvrir le Livre.

16. Il s'est aussi trouvé un Aripgrades qui a voulu se moquer des Poëtes tragiques.] Comme Euclide avoit blâmé la composition d'Homere, un certain Aripgrades avoit condamné celle des Poëtes tragiques, à cause des libertez qu'ils prennent, comme de mettre les prépositions après les noms, & de dire, *δωμάτων ἀπὸ*, *domo ex* pour *ex domo*. Aristote fait voir que ce Critique n'a blâmé ces libertez, que par ignorance, & pour n'avoir pas senti que c'est parce que ces façons de parler ne sont, ni propres, ni de l'usage commun, qu'elles annoblissent le stile, en luy faisant perdre ce qu'il a de populaire & de familier. Il suffit qu'elles soient selon le genie de la Langue, & il faut être ridicule pour s'en moquer.

17. Il est fort beau & fort difficile de se servir convenablement & à propos de toutes les figures que nous venons d'expliquer, comme des mots doubles, des mots étrangers, &c. mais il est beaucoup plus beau & plus difficile d'employer heureusement la metaphore.] Il n'est pas aisé d'inventer heureusement des mots, & de se servir à propos des mots étrangers, des épithetes, & des mots allongez, raccourcis, ou chan-

SUR LE CHAPITRE XXIII. 387

changez , cependant on en vient à bout avec un médiocre génie ; mais d'inventer heureusement des métaphores , c'est le plus grand effort de l'esprit , & il faut avoir pour cela un génie très heureux & très fertile. Aristote en dit la raison.

18. *En effet c'est la seule chose qu'on ne peut emprunter d'ailleurs , & qui marque un heureux naturel & un beau génie ; car de bien faire ce transport d'une chose à l'autre , c'est voir d'un coup d'œil ce qu'il y a de semblable dans des sujets très différens.]* Les mots étrangers sont empruntés des autres peuples ; les mots doubles , les mots allongés , raccourcis , ou changés , & les Epithètes , c'est la Langue qui les fournit , & on les puise dans les différens dialectes , & les mots nouveaux , on les forge à sa fantaisie , en se conduisant par l'imitation. Il n'en est pas de même des métaphores , il les faut tirer de son esprit ; car une métaphore , pour être agréable doit être nouvelle , & tirée des choses qui ne soient , ni trop éloignées , ni trop communes ; c'est pourquoi Aristote dit fort bien , que c'est la seule chose qu'on ne peut emprunter d'ailleurs ; & par conséquent il faut beaucoup plus d'esprit pour imaginer heureusement les métaphores , que pour se servir à propos de tous les autres ornemens ; aussi voit-on que plus les peuples ont eu d'imagination & d'esprit , plus ils ont excellé dans ces façons de parler , & plus leur Langage a été rempli de métaphores. En effet puisque la métaphore ne consiste que dans la ressemblance & dans la proportion , il n'appartient qu'à ceux qui ont l'esprit très inventif , & l'imagination très-heureuse , de trouver tout d'un coup cette ressemblance dans des sujets très différens ; aussi voit-on , que la métaphore porte les marques de son origine , car elle ne paroît , que pour éclairer , & elle donne toujours à l'esprit quelque nouvelle connoissance que les autres ornemens ne font pas. Par exemple , quand on me dit que la compassion est Autel , j'apprens par-là , que la compas-

388 R E M A R Q U E S

dans le cœur , ce que l'Autel est dans les Temples ; c'est-à-dire , l'azile & le refuge des malheureux. Aristote a prouvé dans le 3. Livre de ses Topiques , que ce qu'on ne peut acquérir que par soy-même , est preferable à tout ce qu'on peut acquérir par le secours d'autrui , & par-là il montre l'excellence de la Justice , sur la force . Cette regle , qui est excellente dans la morale , peut servir admirablement à faire voir l'avantage de la metaphore sur toutes les autres figures du discours.

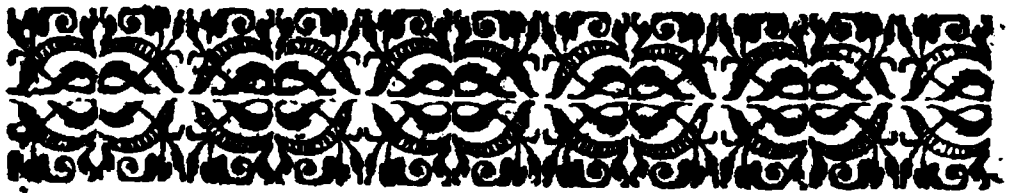
19. *Les mots doubles conviennent particulièrement aux Dithyrambes.*] Après avoir marqué toutes les différentes qualitez des mots , & l'avantage des uns sur les autres , il a soin de marquer à quels ouvrages chacun d'eux doit être principalement employé , & c'est ce qu'il a encore touché dans le 111. Livre de sa Rhetorique , où il dit que les mots doubles sont entierement Poëtiques , & qu'ils conviennent parfaitement à la Poësie Dithyrambique , parce que son stile est enflé , & qu'elle ayme à faire du bruit ; que les mots étrangers sont plus propres au Poëme heroïque , parce qu'il est noble , & qu'il ayme le grand , & qu'enfin la metaphore convient mieux au vers iambique , & au Theatre. Mais icy il enseigne de plus que le vers heroïque s'accommode de tout ce qui est propre au vers dithyrambique , & au vers iambe ; mais que le vers iambe ne reçoit pas tout ce qui entre dans l'Epopée , & la raison se tire du different caractère de ces deux Poëmes , de sorte que celui qui aura bien ce different caractère devant les yeux , ne passera jamais les bornes qu'Aristote prescrit , & n'employera point du tout dans la Tragedie ce qui n'est propre qu'au Poëme Epique. Tous nos Poëtes François n'ont pas toujours eu ce menagement.

20. *C'est-à-dire , les mots propres, la metaphore & l'ornement.*] Par l'ornement il entend les Epithetes qui sont aussi du stile familier.

21. *Ce que nous venons de dire suffit pour la Tragedie.*

SUR LE CHAPITRE XXIII. 389

de, & pour l'imitation qui consiste dans l'action.] Aristote a soin de nous avertir qu'il est parvenu à la fin du Traité de la Tragedie qu'il avoit promis, mais il nous en avertit, en nous préparant à ce qu'il s'est engagé de faire pour l'Epopée, & en nous remettant devant les yeux la différence de ces deux Poèmes, dont l'un imite par l'action, & l'autre par la narration.



CHAPITRE XXIV.

*Application des regles de la Tragedie au Poëme Epique. Difference de ce Poëme à l'Histoire. Art d'Homere, en quoy merveil-
leux. Défaut des Cypriaques & de la petite
Iliade. Combien de sujets de Tragedie l'I-
liade & l'Odyssée peuvent fournir, & com-
bien on en a tiré de la petite Iliade.*

I. **P**OUR ce qui est de l'imitation qui
consiste dans la narration, & qui est
faite en vers hexametres, il est évi-
dent qu'il en faut dresser la fable, de maniè-
re qu'elle soit Dramatique, comme celle de
la Tragedie, & qu'elle doit renfermer une
seule action qui soit entiere, parfaite, &
achevée, & qui ait par consequent un com-
mencement, un milieu, & une fin. Car
il faut necessairement, que comme un seul
corps vivant & animé, elle donne le plaisir
qui luy est propre. Pour cet effet elle doit
s'éloigner des regles de l'Histoire, où l'on
est assujetti à raconter, non pas une seule
action; mais tous les événemens arrivez dans
un certain temps, ou à une seule personne,
ou..

ou à plusieurs , & qui n'ont qu'une liaison telle quelle les uns avec les autres. Car si le combat naval de Salamine , & la bataille des Carthaginois en Sicile , quoyqu'arrivez environ dans le même temps , ne se rapportent pas tous deux à la même fin , à plus forte raison voit-on tres souvent que les choses qui sont faites en differens temps , & les unes après les autres ne vont pas toutes au même but.

2. C'est pourtant en cela que pechent la plupart des Poëtes , & c'est aussi en cela , comme je l'ay déjà dit , qu'Homere me paroît divin au prix d'eux , car ayant devant luy une guerre qui avoit un commencement & une fin , il n'a pas entrepris de la traiter toute entiere , jugeant bien qu'elle étoit trop grande , & qu'elle ne pourroit être vûë , comme d'un coup d'œil. Il voyoit d'ailleurs que , quand même il auroit trouvé le secret de la reduire dans une juste étendue , il n'auroit pû éviter le desordre & l'embaras qu'une si grande varieté d'incidens y auroit jetté. C'est pourquoy il n'en a pris qu'une seule partie , & il tire du reste quantité d'Episodes , comme le Catalogue des Vaisseaux , & plusieurs autres , dont il enrichit & diversifie son Poëme.

3. Il n'en est pas de même des autres Poëtes , ils s'imaginent conserver cette unité de sujet , lorsqu'ils s'attachent à décrire les

actions d'un seul homme , où les accidens arrivent dans un certain temps , ou une seule Histoire qui a plusieurs parties , & telle est la conduite du Poëte qui a fait les Cypriaques , & de celui qui a fait la petite Iliade. Aussi voit-on que dans Homere , ni l'Iliade , ni l'Odyssée ne peuvent fournir chacune qu'un seul sujet de Tragedie , ou deux tout au plus , au lieu qu'on en peut tirer plusieurs du Poëme des Cypriaques , & que la petite Iliade en peut donner plus de huit , comme le jugement des armes ; le *Philoctete* ; le *Neoptoleme* ; l'*Eurypyle* ; le *Mendiant* ; l'*Helene* ; la prise de *Troye* ; le retour des Grecs ; le *Sinon* ; les *Troades*.

REMARQUES

S U R

LE CHAPITRE XXIV.

1. **P**OUR ce qui est de l'imitation qui consiste dans la narration , & qui est faite en vers hexametres , il est évident qu'il en faut dresser la fable , de manière qu'elle soit Dramatique , comme celle de la Tragedie.] Aristote a dit dans le Chap. V. que l'Epopée a cela de commun avec la Tragedie , qu'elle est une imitation des actions des plus grands personnages , & il a eu soin de nous avertir que toutes les parties de ce Poëme heroïque se trouvent dans la Tragedie. Ainsi aiant

cx.

SUR LE CHAPITRE XXIV. 393

expliqué parfaitement & en détail tout ce qui regarde la composition du Poëme dramatique, il n'a presque plus rien à dire pour l'Épopée. Voilà pourquoy il est si court dans ce Traité ; Il n'y employe que deux Chapitres ; qui ne sont à proprement parler, qu'une recapitulation sommaire, & une application qu'il fait à l'Épopée des regles qu'il a données pour la Tragedie. Le premier précepte qu'Aristote nous remet devant les yeux, c'est que la fable du Poëme Epique doit être dramatique, c'est-à-dire, agissante, comme celle de la Tragedie, & il dit que cela est évident. En effet c'est une suite de la définition de l'Épopée, que c'est l'imitation d'une action. La seule difference qui est entre le Dramatique de ces deux fables, c'est que celle de la Tragedie imite sans narration, & que celle de l'Épopée imite par le secours de la narration ; c'est-à-dire, qu'elle ne presente pas des Acteurs aux yeux des spectateurs ; car c'est le Poëte qui parle, mais, pour donner à son Poëme l'action dont il a besoin, il interrompt tres souvent son discours pour faire parler & agir ses personnages. Voilà ce que c'est que le dramatique de l'Épopée ; & c'est dans ce sens-là qu'Aristote a dit ailleurs qu'Homere a fait des *Imitations dramatiques*. Un Poëte doit donc dresser d'abord sa fable, & la dresser de manière qu'elle soit agissante ; & par là Aristote condamne ceux qui avant que de dresser la fable, vont chercher dans quelque Histoire veritable le heros qu'ils ont dessein de chanter. Le fond de ces Poëmes n'est pas une fable, & par consequent ce ne sont pas des Poëmes Epiques. On peut voir ce qui a été remarqué sur la Poëtique d'Horace, & dans ce même ouvrage sur le Chapitre X.

2. Et qu'elle doit renfermer une seule action qui soit entiere, parfaite, & achevée, & qui ait par consequent, un commencement, un milieu, & une fin. Car l'Épopée est comme la Tragedie, l'imitation d'une seule action, & non pas de plusieurs actions

Le sujet même de toutes les autres imitations n'est qu'un , comme il le dit luy-même dans le Chap. IX. Si l'Épopée imitoit plusieurs actions , ce seroit une Histoire , & non pas un Poëme. On peut voir les Remarques sur les Chap. VIII. & IX.

3. *Car il faut nécessairement , que , comme un seul corps vivant est animé , elle donne le plaisir qui luy est propre.*] Le Grec dit , *comme un animal* , &c. il s'est déjà servi de la même comparaison dans le Chap. VIII. & rien ne pouvoit mieux faire entendre sa pensée ; car comme tout animal est composé de parties différentes qui font un même tout , sans qu'il y ait aucune partie de différente Nature , & donne au spectateur le plaisir qu'il luy doit donner ; il faut de même que l'Épopée & la Tragedie soient composées de parties différentes qui fassent un seul & même tout , & qu'elles donnent au spectateur le plaisir qui leur est propre. Ceux qui pechent contre cette règle , tombent dans le défaut qu'Horace condamne dans les premiers vers de sa Poétique ; Ils font un cou de cheval à une tête humaine , &c.

4. *Pour cet effet elle doit s'éloigner des règles de l'Histoire , où l'on est assujetti à raconter , non pas une seule action , mais tous les événemens arrivés dans un certain temps.*] Ce passage est entièrement corrompu dans le texte , ou du moins , je ne l'entends point , car je ne sçay ce que veut dire , *καὶ μὴ ὁμοίως ἱστορίας τὰς συνθέσεις εἶναι* , mot à mot , *neque similes Historias consuetas esse*. Je croy qu'il faut corriger *ὁ μὴ ὁμοίως ἱστορίας τὰς συνθέσεις εἶναι* , ou *καὶ μὴ ὁμοίως ἱστορίας τὰς συνθέσεις εἶναι* : *Neque similes Historiis compositiones esse*. Il dit que dans la composition des Incidens la liaison des parties qui composent le Poëme Epique , ne doit pas ressembler à celle qui unit les différentes parties de l'Histoire. Dans l'Histoire on assemble plusieurs événemens , qui n'ont entr'eux qu'une liaison fortuite , & qui ne tiennent les uns aux autres , que par le temps qui les a produits , au lieu que tous les Incidens du Poëme Epique doivent être tellement liez :

les :

SUR LE CHAPITRE XXIV. 395

les uns avec les autres , qu'ils ne fassent qu'une seule action. Si un Poëte insere dans son Poëme quelque Incident qui ne soit pas une partie naturelle de la fable , ni la matière propre de l'Epopée , il faut au moins qu'il soit necessaire pour rendre raison de quelque partie de l'action. Et c'est ce qui est entièrement opposé aux regles de l'Histoire. Cela est assez clair.

5. *Et qui n'ont qu'une liaison telle quelle les uns avec les autres.*] C'est-à-dire , qui n'ont entr'eux d'autre liaison que celle du temps qui les a fait naître ; car d'ailleurs ils sont tres differens , & les uns ne sont pas la cause des autres.

6. *Car si le combat naval de Salamine , & la bataille des Carthaginois en Sicile , quoyqu'arrivez environ dans le même temps , ne se raportent pas tous deux à la même fin , à plus forte raison voit-on tres-souvent , que les choses qui sont faites en differens temps , & les unes après les autres , ne vont pas toutes au même but.*] Aristote ne pouvoit mieux , que par cette comparaison , faire comprendre la difference qu'il y a entre les Incidens qui composent l'Epopée , & ceux qui entrent dans la composition de l'Histoire. Parmi ces derniers , ceux qui sont les plus semblables & les plus voisins , sont pourtant tres differens ; & ne vont pas au même but ; Par exemple , Herodote rassemble dans un même Livre le combat naval de Salamine , où les Grecs deffirent Xerxes ; & la bataille que Gelon gagna en Sicile contre les Carthaginois conduits par Amilcar. On pretend que ces deux combats furent donnez le même jour. Il n'y a rien de plus different , comme ils n'ont pas tous deux la même cause , ils ne concourent pas non plus à la même fin. Puisqu'il se trouve donc une si grande difference en des événemens qui arrivent presque à la même heure , que ne doit-on point attendre de ceux qui viennent en divers temps : Ils trouvent tous leur dans l'Histoire , qui ne se borne pas à raconter seule action ; mais il seroit ridicule de les faire

trer dans le Poëme Epique , où l'on ne reçoit que les Incidens , qui tous ensemble forment une seule fable , & vont tous à un seul & même but.

7. *C'est pourtant en cela que pechent la plupart des Poëtes, & c'est aussi en cela, comme je l'ay déjà dit, qu'Homere me paroît divin au prix d'eux ; car, ayant devant luy une guerre qui avoit un commencement & une fin, il n'a pas entrepris de la traiter toute entiere.*] Pour faire mieux comprendre l'excellence du genie d'Homere , il fait voir à quelle tentation il a résisté. Il avoit devant luy la guerre de Troye ; c'étoit une seule action qui avoit un commencement , un milieu , & une fin. Homere pouvoit donc la chanter toute entiere , & faire par-là plus d'honneur aux Grecs. Cependant il n'en a choisi qu'une tres petite partie , & la plus défectueuse , & c'est en cela qu'Aristote reconnoît qu'il a fait quelque chose de divin. Ce jugement est admirable. On peut voir ce qui a été remarqué sur le Chapitre IX.

8. *C'est pourquoy il n'en a pris qu'une seule partie.*] Ce qu'Aristote dit icy , qu'Homere n'a pris qu'une seule partie de la guerre de Troye , semble contraire à ce qu'il a avancé , que l'action du Poëme Epique doit être un tout entier & parfait ; mais l'Auteur du Traité du Poëme Epique , a fort bien montré que ces expressions contraires , s'accordent parfaitement dans le sens ; car la colere d'Achille qu'Homere a retenu toute seule pour le sujet de son Poëme , est une partie par rapport à la Guerre & à l'Histoire , d'où elle est tirée ; mais elle est un tout entier & achevé dans la fable & dans le Poëme qu'il en a dressé. Le Poëte peut tirer de l'Histoire une action entiere , ou une seule partie ; mais il est obligé de mettre toujours dans son Poëme une action entiere , & non pas une partie seulement. Homere dans son Odyssée , & Virgile dans son Eneïde , ont pris chacun une action entiere. Homere propose le retour d'Ulysse , qui après avoir renversé la Ville de Troye , revient en son pais ; & Virgile propose le changement d'un
Etat.

SUR LE CHAPITRE XXIV. 397

Etat qui est ruiné à Troye , & rétabli en Italie par Enée. Chacune de ces deux actions est un tout , aussi bien dans l'Histoire , d'où elles sont tirées , que dans les fables , où on les employe. Il n'en est pas de même de l'action de l'Iliade , elle n'est qu'une partie dans l'Histoire de la guerre de Troye ; mais elle devient un tout regulier dans le Poëme , par la manière dont le Poëte a sçu la traiter ; car cette colère d'Achille a son commencement , ses causes , ses effets & sa fin , & pour faire voir que la guerre de Troye n'est nullement le sujet de l'Iliade , Homere a fini son Poëme par les funeraillles d'Hector , avant que les 12. jours de Treve soient expirez , & que les combats recommencent.

9. *Et il tire du reste quantité d'Episodes , comme le Catalogue des Vaisseaux , & plusieurs autres , dont il enrichit & diversifie son Poëme.*] Aristote ne dit pas , qu'Homere s'est servi de beaucoup d'Episodes de l'action qu'il a choisie ; car quels Episodes la colère d'Achille pouvoit-elle fournir ? Mais il dit que ce Poëte s'est servi de beaucoup d'Episodes qu'il a tirez de la guerre de Troye , où il avoit pris son sujet. En effet ; voilà un des grands artifices d'Homere. Il ne chante pas la guerre de Troye ; mais il tire de cette guerre des Episodes qu'il rend propres à son action , en les accommodant au fond de la fable , comme cela a été remarqué ailleurs. Le Catalogue des Vaisseaux , qui est à la fin du second Livre de l'Iliade , est un de ces Episodes , & il est évident que cet Episode est tiré de la même Histoire , d'où le sujet du Poëme a été pris. Il en est de même de tous les autres ; & c'est ce qui rend la fable plus vray-semblable , en luy donnant toute l'apparence de la verité , on peut voir l'onzième Remarque sur le Chap. XIX.

10. *Il n'en est pas de même des autres Poëtes , s'imaginent conserver cette unité de sujet , lorsqu'ils s'attachent à décrire les actions d'un seul homme.*] C'est confirmation de ce qu'il a dit dans le Chapitre I C'est pourquoy il me semble que to

fait, ou l'Heracleide, ou la Theseide, ou autres Poëmes semblables, se sont trompez; car ils ont crû mal à propos, que, parce que Thesee est un, & qu'Hercule est un, toute leur vie ne devoit faire qu'un seul sujet, une seule fable, & que l'unité du Héros faisoit l'unité d'action, &c. Stace est tombé dans ce défaut, lorsqu'il a chanté, non pas une seule action d'Achille, comme Homere & Virgile l'auroient fait, mais Achille tout entier.

11. *Ou les accidens arrivex dans un certain temps.] Une marque certaine que la plupart des Poëtes s'étoient trompez sur le Poëme Epique, & qu'ils ne l'avoient presque pas distingué de l'Histoire, c'est qu'il y a eu autant de sortes d'Epopée, qu'il y a de manières différentes d'écrire l'Histoire. Il y a trois sortes d'Histoire. La premiere est celle qui écrit tout ce qui est arrivé à un seul homme, comme l'Histoire de Quinte-Curce. Les Poëtes ont fait de même des Epopées de la vie d'un homme seul, comme l'Achilleide, l'Heracleide, la Theseide, &c. La seconde sorte d'Histoire est celle qui prend pour son sujet, tout ce qui est arrivé dans un certain temps, comme celle de Polybe. Il ne nous reste aucun Poëme de cette espece; mais il paroît par ce passage qu'Aristote en avoit vû. Enfin la troisieme sorte d'Histoire est celle qui décrit une seule action entiere, qui a plusieurs parties differentes, comme l'Histoire de Saluste qui décrit la guerre de Jugurtha, ou la conspiration de Catilina, & c'est cette derniere espece d'Histoire qu'ont imitée dans leurs Poëmes Lucain, Silius Italicus, Valerius Flaccus, & ceux qui ont fait les Cypriaques & la petite Iliade.*

12. *Et telle est la conduite du Poëte qui a fait les Cypriaques.] Aristote a déjà cité le Poëme des Cypriaques dans le Chap. XVI. & il l'a attribué à Dicajogene. On prétend que celui dont il est icy question, est différent de l'autre. Qu'icy c'est une Epopée, & que là est une Tragedie. On s'est fondé, sans doute, sur ce que dans le Chapitre XVI. il appelle ce Poëme*

me.

SUR LE CHAPITRE XXIV. 399

μετὰ Κύπριον, *Cypria*, & qu'icy il l'appelle *Κυπριακά*, *Cypriaca*. Mais cela n'est d'aucune conséquence, puisque le même Poëme qu'il appelle icy *Cypriaca*, est cité par les Anciens, sous le nom de *Cypria*, comme dans Herodote, & dans Athenée, qui en raporte plusieurs vers parfaitement beaux. On ne sçait pas le sujet de ce Poëme; Il paroît seulement par un passage du second Livre d'Herodote, que l'Auteur y parloit de l'enlèvement d'Helene. Je croy donc que ce Poëte avoit rassemblé dans cet Ouvrage tous les accidens les plus extraordinaires, que l'amour avoit causez, & qu'il l'avoit appelé *les Cypriques*, comme nous dirions *les aventures Cypriennes*, les aventures amoureuses, que la Deesse de Cypre, c'est-à-dire, Venus, avoit fait naître. Et ce qui me confirme dans ce sentiment, c'est que Nævius, ancien Poëte Latin, fit ensuite sur ce modèle, un Poëme de même nature qu'il appella *Ilias Cypria*, l'*Iliade Cyprienne*, où il avoit ramassé toutes les aventures amoureuses qui étoient arrivées à ce fameux siege de Troye.

13. *Et de celui qui a fait la petite Iliade.*] Cette petite Iliade étoit un Poëme qui embrassoit toute la guerre de Troye; en voicy le commencement,

*Ιλιον αἰείδα Ἐ Δαρδανίῳ ὑπὸ πύλοι ,
 Ης ὦρ' ἐ πόλιν ἱππῶν Δαναοί, θιρόπεντις Ἀργείοι.*

Je chante Ilium, & la Dardanie, où les Grecs belliqueux ont tant souffert. On l'appella la petite Iliade, pour la distinguer de celle d'Homere, qu'on appelloit la grande Iliade, par la même raison: Et cela est assez surprenant, que de ces deux Iliades, celle qui ne traitoit que la moindre partie de la guerre de Troye ait été appelée la grande, & que l'autre qui comprenoit cette guerre entiere, ait été nommée la petite Iliade. Celuy qui a écrit la vie d'Homere, qu'on attribue à Herodote, prétend que ce grand Poëte est l'Auteur de la dernière, comme de la

pre-

premiere. Aristote n'est pas de ce sentiment. Homere avoit trop de genie & étoit trop instruit des regles de son art , pour avoir fait un Poëme de cette nature.

14. *Aussi voit-on, que dans Homere, ny l'Iliade, ny l'Odyssée, ne peuvent fournir chacune, qu'un seul sujet de Tragedie, ou deux tout au plus.*] Pour prouver qu'Homere a suivi une voye toute differente de celle de ces autres Poëtes ; qu'on peut appeller Historiens , & qu'il n'a pris pour le sujet de ses Poëmes , qu'une seule action toute simple , il dit que si l'on considere le plan de sa fable , on ne trouvera dans le sujet de chacun de ces Poëmes qu'un seul sujet de Tragedie , ou deux tout au plus. En effet il n'y a rien dans le plan de l'Iliade, qu'on ne pût aisément faire entrer dans une Tragedie , en resserrant seulement le temps. Tous les Princes Grecs indépendans les uns des autres , s'étant unis contre les Troyens , Agamemnon , qu'ils avoient élu pour leur Chef , fait une insulte à Achille , qui étoit le plus vaillant de tous ses Confederez. Ce Prince offensé se retire & refuse de combattre ; cette més-intelligence donne un grand avantage à leurs ennemis , Achille permet à Patrocle son intime amy de secourir ses Allies dans une necessité si pressante ; cet amy est tué par Hector ; sa mort inspire un désir furieux de vengeance à Achille , & le porte à se reconcilier avec Agamemnon , il va donc au combat , rétablit les affaires des Grecs , leur donne la victoire , & vange luy-même son amy , en tuant Hector de sa main. Il n'y a rien là qui ne puisse entrer dans une Tragedie : Et en partageant la matiere , on peut aussi y trouver deux sujets de fable fort aisément ; car je puis ne mettre sur le Theatre , que cette premiere partie de la fable , qui fait voir que l'ambition & la discorde ruinent les peuples & les Princes mêmes qui se sont divisez. Ainsi je ne traiteray que la querelle d'Agamemnon & d'Achille , & les suites funestes de cette querelle qui ruine les affaires des Grecs , & cause

SUR LE CHAPITRE XXIV. 401

cause la mort de Patrocle. Je puis aussi faire une autre Tragedie de la seconde partie de la fable, qui remet devant les yeux que la bonne intelligence rétablit les affaires que la discorde avoit ruinées. Il en est de même de l'Odyssée. Un Prince est absent de ses Etats, les Seigneurs de son Pais, abusant de son absence, y font de grands desordres, dressent des embûches à son fils, & veulent obliger sa femme à choisir entr'eux un autre mary. Sur ces entrefaites ce Prince arrive, tuë ses ennemis, & rend le repos & la tranquillité à tout son Royaume. Voilà le sujet de l'Odyssée qui peut ne faire qu'un seul sujet de Tragedie, & que je puis partager aussi en deux, en prenant pour l'un le premier point de la fable; c'est-à-dire, les maux que cause inmanquablement dans un Etat l'absence d'un Prince, & en prenant pour l'autre la seconde partie de cette même fable, qui expose les suites heureuses de son retour. Voilà ce qu'Aristote a voulu dire. L'Iliade & l'Odyssée ne peuvent donc fournir chacune qu'un ou deux sujets de Tragedie; c'est-à-dire, l'Iliade & l'Odyssée dépourvillées de leurs Episodes; car si on prend ces deux Poëmes avec leurs Episodes, ils en fourniront plusieurs.

15. *Au lieu qu'on en peut tirer plusieurs du Poëme des Cypriaques, & que la petite Iliade en peut donner plus de huit.*] Car il n'y avoit point de fable principale & capitale dans ces deux Poëmes. Ils traitoient plusieurs actions indépendantes les unes des autres, & dont la plupart pouvoient fournir chacune un sujet de Tragedie. Il en est de même de l'Achilleide de Stace.

16. *Comme le jugement des armes.*] Eschyle avoit fait une Tragedie sur la dispute d'Ulysse & d'Ajax au sujet des armes d'Achille. Paccure & Attius mirent ensuite cette même Tragedie sur le Theatre de Rome. L'Ajax de Sophocle n'est que la suite du même sujet.

17, *Le Philoctete.*] Ce sujet avoit été traité par Eschyle,

Eschyle , par Sophocle , & par Euripide. Il ne nous reste que la Tragedie de Sophocle.

18. *Le Neoptoleme.*] Il seroit difficile de dire , quelle partie de l'Histoire de Neoptoleme on avoit prise pour le sujet de cette piece.

19. *L'Eurypyle.*] Il y avoit à la guerre de Troye deux Capitaines de ce nom , l'un fils d'Evæmon de Thessalie , il avoit mené quarante Vaisseaux au siege de Troye. Et l'autre fils de Telephus Roy de Mysie ; Il étoit allé avec ses Troupes au secours des Troyens. La Tragedie dont Aristote parle icy étoit faite sur le premier ; car c'est sans doute la même qu'un Poëte Latin traduisit ensuite , & qui est citée par Cicéron dans le 2. Livre des Tusculanes ; mais on en ignore le sujet.

20. *Le Mendiant.*] Voicy le sujet de cette Tragedie. Ulysse ayant pris l'habit d'un Mendiant , entra dans Troye , où il tua plusieurs braves Troyens , & s'en retourna dans le camp des Grecs sans avoir été reconnu que d'Helene seule. Homere raconte cette Histoire dans le quatrième Livre de l'Odyssée. Euripide en parle aussi dans son Hecube ; mais il y ajoute quelque chose du sien ; car il dit qu'Helene le découvrit à Hecube , & que cette Princesse touchée de ses larmes , le laissa sauver. Et c'est en cela qu'il a mérité la Censure du Scholiaste , qui le blâme avec raison , d'avoir imaginé une chose si peu vray-semblable & si peu convenable. En effet , quelle apparence que la femme de Priam eût eu entre ses mains un espion , & un ennemy aussi considerable qu'Ulysse , & qu'elle l'eût renvoyé ?

21. *L'Helene.*] Le Grec dit , *la Lacedemonienne* ; c'est-à-dire , *Helene* , *Helene Lacana*. Aristote cite les pieces sous leur veritable nom , & par là il est aisé de voir qu'il ne parle point icy de la Tragedie qu'Euripide nous a laissée sous le nom d'Helene ; aussi le sujet de cette piece d'Euripide n'étoit nullement tiré de la petite Iliade ; car quelle apparence que l'Auteur de ce Poëme eût feint , que Paris n'avoit enlevé qu'un fan-

SUR LE CHAPITRE XXIV. 403

fantosme, au lieu d'enlever Helene ? Ceux qui prendront la peine de lire le faux Dictys de Crete, qui sans doute a enrichi son ouvrage de beaucoup de faits qu'il a pris dans ce Poëme, y trouveront beaucoup de particularitez de la vie d'Helene, capables de fournir un sujet de Tragedie.

22. *La prise de Troye.*] Il faut se souvenir qu'Aristote ne parle icy que des pieces regulieres, c'est-à-dire, qui n'embrassoient qu'une seule action. Cette Tragedie étoit faite sur l'embrasement de Troye ; & ce fut apparemment dans cette piece que Neron prit tout le rôle qu'il chanta, quand il mit le feu à Rome pour se mieux représenter l'horrible spectacle que le Poëte y avoit décrit.

23. *Le retour des Grecs.*] Cette piece est perdue, c'est la même dont il est parlé dans le Chap. XVII. Et qu'Aristote appelle l'Iliade, ou le retour des Grecs. Elle contenoit le sacrifice de Polyxene, que les Grecs immolerent sur le Tombeau d'Achille, pour s'ouvrir le chemin de la Grece, comme ils avoient été obligés de sacrifier Iphigenie pour s'ouvrir le chemin de Troye.

24. *Sinon.*] Sinon s'étant fait prendre exprès par les Troyens, feignit que les Grecs l'avoient voulu sacrifier, & qu'il s'étoit échappé de l'Autel, fit semblant de leur reveler tous les secrets de son parti qu'il abandonnoit, & par ses discours pleins de fraude & d'artifice, leur persuada de recevoir le Cheval de bois dans leurs murailles. Virgile raconte au long cette Histoire dans le 11. Livre de l'Eneïde, & il y a de l'apparence qu'il l'avoit prise dans ce Poëme de la petite Iliade dont il est icy question.

25. *Les Troades.*] Le sujet de cette piece, que nous avons encore parmy celles d'Euripide, est le partage des esclaves Troyennes, & la mort d'Ajax qui est précipité d'une Tour,



CHAPITRE XXV.

Des différentes espèces de Poëme Epique. Les parties de ce Poëme les mêmes que celles de la Tragedie. Caractère de l'Iliade & de l'Odyssée. Bornes de la longueur du Poëme Epique, & pourquoy il peut être plus étendu que la Tragedie. Quel vers luy convient le mieux. Le Centaure de Cheremon, quelle sorte de Poëme. Eloge d'Homere. Comment il n'introduit rien qui n'ayt des mœurs. Le merveilleux du Poëme Epique va jusqu'au déraisonnable, & pourquoy; Exemple tiré d'Homere. Comment ce Poëte a enseigné aux autres à mentir comme il faut. Paralogisme dont il s'est servi. Impossible en quel cas doit être preferé au possible. Tous les Incidens du Poëme doivent avoir leur cause & leur raison, & ce qu'il faut observer si cela est impossible. Faute de Sophocle dans l'Electre & dans sa piece des Mysiens. Absurdité comment peut être soufferte. Absurditez d'Homere déguisées admirablement. Endroits foibles demandent tous les ornemens de la diction. Endroits où ces mêmes ornemens sont inutiles & viciens.

- I. **I**L y a necessairement autant de sortes d'Epopée, qu'il y a d'espèces de Tragedie;

gedie ; car l'Épopée doit être simple , ou implexe ; morale , ou pathétique. L'Épopée a aussi les mêmes parties que la Tragedie , si l'on en excepte la musique & la décoration , car elle a ses péripéties , ses reconnoissances , ses passions. De plus les sentimens n'y doivent pas moins éclater que la diction. Homere est le premier qui a mêlé toutes ces choses dans sa Poësie , & qui les y a mêlées avec beaucoup de sagesse & de jugement.

2. En effet , si l'on examine bien ses deux Poèmes , on trouvera que l'Iliade est simple & pathétique , & que l'Odyssée est implexe & morale ; car par tout il y a des reconnoissances , & la morale y regne depuis le commencement jusqu'à la fin. Et pour ce qui est de la diction & des sentimens , bien loin qu'il les ait negligez , il y a surpassé tous les autres Poètes.

3. L'Épopée ne differe donc de la Tragedie , que par son étendue & par ses vers. Il seroit inutile de luy marquer d'autres bornes que celles dont on a déjà parlé. Il suffit qu'on puisse voir d'un coup d'œil son commencement & sa fin , & on le fera sans doute , si l'on dresse des plans plus courts que ceux des Anciens , & si l'on fait en sorte que le recit d'un Poème Epique n'occupe pas plus de temps que les representations des différentes Tragedies qu'on joue dans un seul jour.

4. L'E-

4. L'Épopée a cela de propre en soy , qu'elle peut être beaucoup plus étendue que la Tragedie , car celle-cy ne peut pas imiter plusieurs choses qui se passent en même temps , il faut nécessairement qu'elle se renferme dans les bornes étroites de son Theatre , & dans un certain nombre d'Acteurs , au lieu que dans le Poëme Epique , qui est une narration , on peut sans peine faire voir tout à la fois plusieurs choses qui s'exécutent en même temps , & en differens lieux , & qui étant toutes propres au sujet donnent à ce Poëme une étendue que l'autre n'a pas , & cet avantage est si considerable , que par son moyen le Poëte jette de la grandeur & de la majesté dans ses vers , promene son Auditeur dans une variété admirable d'avantures , & diversifie son ouvrage par quantité d'Episodes differens , ce qui ne se peut dans la Tragedie , ou la ressemblance , qui ne manque jamais de produire bientôt l'ennuy & le degout , est la cause la plus ordinaire de tous ses mauvais succez.

5. Pour ce qui est du vers de l'Épopée , l'expérience a fait voir que le vers heroïque est le seul qui luy convienne. En effet si quelqu'un entreprenoit de faire un Poëme Epique , en un autre genre de vers , ou en mêlant plusieurs vers de different genre , cela seroit sans grace , & ne réussiroit point du tout , car le vers heroïque est le plus gra-

ye & le plus pompeux , aussi reçoit-il particulièrement les mots étrangers & les métaphores , & cette imitation , qui consiste dans la narration , s'en accommode , beaucoup plus que toutes les autres. Or le vers iambique & le tetrametre sont propres à donner du mouvement ; car le tetrametre est bon pour faire danser , & l'iambique pour faire agir. Mais il seroit encore plus ridicule de les mêler ensemble , comme a fait Cheremon. Voilà pourquoy personne n'a entrepris de faire un long Poëme en aucune autre sorte de vers , qu'en vers heroïques , la Nature ayant elle-même enseigné , comme je l'ay déjà dit , à faire un juste partage , & à luy donner ce qui luy convient.

6. Homere merite d'être loué pour plusieurs autres choses , mais sur tout , parce qu'il est le seul de tous les Poëtes , qui connoisse bien ce qu'il faut faire. Le Poëte doit peu parler luy-même , car ce n'est pas en cela qu'il est Imitateur. Tous les autres Poëtes n'imitent qu'é rarement , & ne poussent pas loin leur imitation , au lieu qu'Homere après avoir dit peu de chose luy-même , introduit d'abord quelqu'un de ses personnages , un homme , ou une femme , ou quelque autre chose qui ait des mœurs , car il ne met rien qui n'en ait , tout a des mœurs dans son Poëme.

7. Il faut jetter le merveilleux dans la
Tra-

Tragedie , mais encore plus dans l'Épopée ; qui va en cela jusqu'au déraisonnable ; car ; comme dans l'Épopée on ne voit pas les personnages qui agissent , tout ce qui passe les bornes de la raison est tres propre à y produire l'admirable & le merveilleux. Par exemple , ce qu'Homere dit d'Hector , poursuivi par Achille , seroit ridicule sur le Theatre ; car on ne pourroit s'empêcher de rire , de voir d'un côté les Grecs debout sans faire aucun mouvement , & Achille de l'autre , qui poursuit Hector , & qui fait signe aux Troupes. Mais c'est ce qui ne paroît pas dans l'Épopée. Or le merveilleux est toujours agreable , & une preuve de cela , c'est que ceux qui racontent quelque chose ajoutent d'ordinaire à la verité pour plaire davantage à ceux qui les écoutent.

8. Homere est celui qui a le mieux enseigné aux autres Poëtes à faire , comme il faut ces agreables mensonges , & c'est proprement un paralogisme , car comme tous les hommes sont naturellement persuadez , que quand une telle chose est , ou se fait , une telle autre chose arrive , on leur fait aisément croire , que si la dernière est , la première est aussi par consequent. Mais outre que cette dernière qu'on donne pour vraie est souvent fausse , la première l'est aussi le plus souvent. En effet de ce qu'une telle chose

chose est, il ne s'ensuit pas toujours nécessairement que l'autre soit, mais parce que nous sommes persuadés de la vérité de la dernière, nous concluons fausement que la première est vraie aussi.

9. Le Poète doit plutôt choisir les choses impossibles, pourvu qu'elles soient vraies & semblables, que les possibles qui sont incroyables avec toute leur possibilité.

10. Il doit aussi tâcher de ne rien mettre dans son sujet, qui n'ait sa raison, & si cela est entièrement impossible, il faut que ce qu'il y a de déraisonnable soit hors du sujet, comme dans l'Edipe l'ignorance où est ce Prince de la manière dont Lajus a été tué. Cela ne doit pas se trouver dans tout ce qui paroît sur le Theatre, & qui fait le corps de l'action, comme dans l'Electre, où l'on vient annoncer la nouvelle de la mort d'Oreste qui s'est tué dans les jeux Pythiques, & comme dans les Mysiens, où l'on voit un Courrier qui vient de Tegée en Mysie, sans avoir dit une seule parole.

11. De dire que cette exactitude va à détruire les fables, cela est risible; car dès le commencement il faut faire tous ses efforts pour dresser autrement le plan de sujet, & si ce sujet est fait de manière qu'on ne puisse éviter quelque'un de ces droits qui paroissent absurdes, il faut

410 R E M A R Q U E S

cevoir , surtout s'il peut contribuer à rendre le reste plus vray-semblable.

12. Dans l'Odyssée l'endroit où Ulysse est exposé par les Pheaciens sur le rivage d'I-taque , est plein de ces absurditez qui ne seroient pas supportables si un méchant Poëte nous les eût données. Mais ce grand homme les cache toutes sous une infinité de choses admirables , dont il assaisonne toute cette partie de son Poëme , & qui sont comme autant de charmes qui nous empêchent d'en appercevoir le défaut.

13. Aussi doit-on réserver tous ces ornemens de la diction pour les endroits foibles ; ceux qui renferment , ou de beaux sentimens , ou des mœurs , n'en ont aucun besoin. Une expression éclatante & lumineuse leur nuit au contraire , & ne sert qu'à les cacher.

R E M A R Q U E S

S U R

LE CHAPITRE XXV.

1. **I**l y a nécessairement autant d'especes d'Epopée , qu'il y a de sortes de Tragedie ; car l'Epopée doit être simple , ou implexe ; morale , ou pathetique.] Puisque l'Epopée est , comme la Tragedie , l'imitation d'une

SUR LE CHAPITRE XXV. 411

d'une action, il faut nécessairement qu'elle ait une de ces quatre conditions, & qu'elle soit, ou simple, ou implexe, ou morale, ou pathétique; car on ne sçauroit imaginer d'action, qui ne soit dans l'un de ces caractères. On peut voir ce qui a été remarqué sur le Chapitre XX.

2. *L'Epopée a aussi les mêmes parties que la Tragedie, si on en excepte la Musique & la Décoration.* } L'Epopée a, comme la Tragedie, la fable, les mœurs, les sentimens, & la diction, les reconnoissances, les péripéties & les passions. C'est-à-dire, les blessures, les morts violentes, les douleurs, &c. Elle n'a, ni décoration, ni musique, parce qu'elle n'imite que par le récit.

3. *Homere est le premier qui a mêlé toutes ces choses dans sa Poésie, & qui les a mêlées avec beaucoup de sagesse & de jugement.* } L'expression d'Aristote me paroît remarquable, il dit qu'Homere s'en est servi, & le premier, & suffisamment, καὶ πρῶτον, καὶ ἰκανῶς. Ce qui renferme deux grandes loüanges qui se trouvent rarement ensemble, celle de l'invention & celle de la perfection; car presque rien de tout ce qui vient des hommes, n'est en même temps inventé & parfait. *Nihil simul inventum perfectumque est.* Homere a eu seul ce privilege; Il a employé le premier toutes ces parties dans ses Poèmes, & il les a employées suffisamment; c'est-à-dire, qu'il s'en est servi à propos, & comme il faut, qu'il n'en a mis, ni trop, ni trop peu, ce qui est la juste mesure de la perfection en toutes choses.

4. *En effet si l'on examine bien ses deux Poèmes, on trouvera que l'Iliade est simple & pathétique, & que l'Odyssée est implexe & morale.* } Il n'y a rien de plus judicieux que la conduite d'Homere dans la continuation de ses deux Poèmes. L'Iliade, où regne la colere & la fureur, est simple & pathétique. est pathétique, parce qu'on y voit par tout des n & des blesez, & elle est simple, parce qu'il n'y a ni reconnoissance, ni péripétie. Deux chefs

même parti se querellent , & après avoir beaucoup souffert de leur division , ils se racommodent ; & l'un des deux vange la mort de son ami , par celle de son meurtrier , qui étoit plus foible , & qu'il tuë de sa propre main. Il n'y a rien là que de simple. On dira qu'il y a des péripeties dans l'Iliade , puisque les affaires y changent souvent de face , & que tantôt les Grecs sont Vainqueurs , & tantôt les Troyens ; mais on n'appelle point péripetie ce qui arrive selon le cours ordinaire des choses du monde ; car autrement il y auroit péripetie dans toutes sortes d'accidens. Pour l'Odyssée , qui est un Poëme plus raffiné & plus lent , comme étant fait pour être un modèle de sagesse , de modération & de constance , il est implexe & moral ; car il y a plusieurs péripeties & plusieurs reconnoissances , & le Héros du Poëme est un exemple de vertu. Mais , dira-t-on , ce Poëme de l'Odyssée est aussi pathétique , puisque tous les compagnons d'Ulysse perissent , qu'il souffre luy-même des maux sans nombre , & qu'il tuë enfin les ennemis. D'où vient donc qu'Aristote n'a trouvé le pathétique que dans l'Iliade ? Il est aisé de répondre à cette objection. Aristote ne nomme ces deux Poëmes , que par ce qu'ils ont de principal & d'essentiel. La simplicité & la passion sont les deux caractères de l'Iliade , qui y regnent d'un bout à l'autre , il l'appelle donc simple & pathétique par cette raison ; & quoyque ce Poëme soit une instruction morale , aussi bien que l'Odyssée , il ne l'appelle pas moral , parce que la morale y est moins fréquente & plus cachée. Les péripeties , les reconnoissances , & la morale sont les caractères essentiels de l'Odyssée , Aristote l'appelle donc implexe & morale , & quoyqu'il y ait des meurtres & des morts violentes , il ne l'appelle pas pathétique , parce que ces morts n'occupent qu'une petite partie du Poëme , & se trouvent plus dans les Episodes , que dans la principale action. Virgile a imité ces deux Poëmes dans son Eneïde ; Il a pris la simplicité de l'Iliade ,

SUR LE CHAPITRE XXV. 413

liade ; & le moral de l'Odyssée. L'Eneïde est simple comme l'Iliade , il n'y a , ni péripétie , ni reconnaissance ; ou s'il y a des péripéties , c'est hors de l'action , c'est-à-dire , dans les Episodes ; & elle est morale comme l'Odyssée ; car le Héros de l'Eneïde est , comme celui de l'Odyssée , un Héros en morale , & il présente aux Rois un parfait modèle de toutes les vertus. Voilà le sens de ce passage. Longin a marqué , comme Aristote , ces deux différens caractères de l'Iliade & de l'Odyssée , & il a donné de plus la cause de cette différence , quand il a dit dans le Chapitre VIII *ὡς ἡ ἀπικυμὴ τῷ παιδὺς ἐν τοῖς μισθολοῖς συζωοῦσθαι καὶ ποιηταῖς εἰς ἡδονὴν ἐκλύεσθαι* , que , lorsque les grands Poètes & les grands Ecrivains manquent de vigueur pour le pathétique , ils descendent au moral ; car il veut prouver qu'Homere composa l'Iliade , lorsque son esprit étoit dans sa plus grande vigueur , & qu'il fit l'Odyssée dans sa vieillesse. Cette différence de caractère étoit si connue , que même ceux qui faisoient métier de reciter ces deux Poèmes en public , représentoient l'Iliade en habit rouge , à cause du sang qui y est répandu. Et l'Odyssée en habit de couleur de mer , à cause des voyages dont elle est pleine.

5. Et pour ce qui est de la diction & des sentimens , bien loin qu'il les ait négligés , il y a surpassé tous les autres Poètes.] Aristote a déjà reconnu qu'Homere est le seul qui ait employé les quatre espèces d'Épopée dans ses deux Poèmes , & il lui a donné l'avantage pour la constitution de la fable , pour les mœurs , pour les péripéties , les reconnaissances & la passion. Il ne reste donc que la diction & les sentimens , & il avoue icy que dans l'un & dans l'autre , il a surpassé tous les autres Poètes. En effet rien n'égale la force & la douceur de la diction d'Homere. Il anime tout ce qui n'a point de vie , & il donne de l'action à tout ce qui est le plus incapable de mouvement. Pour ce qui est des sentimens , ils répondent à la beauté de l'expression , & l'on peut dire d'Homere ,

que c'est l'homme du monde qui a les idées les plus nettes & les plus justes, & qui sçait le mieux inspirer à ses Lecteurs tout ce qu'il veut. Ces louanges, qu'un Critique aussi judicieux qu'Aristote donne à ce grand Poète, seront toujours des remparts assez forts contre les folles insultes qu'on luy fait, & qu'on luy pourra faire.

6. *L'Épopée ne differe donc de la Tragedie que par son étendue & par ses vers.*] Car la Tragedie se sert du vers iambique, & l'Épopée du vers hexametre. La Tragedie se renferme dans le tour d'un Soleil, & l'Épopée est moins resserrée.

7. *Il seroit inutile de marquer d'autres bornes à son étendue, que celles dont on a déjà parlé. Il suffit qu'on puisse voir d'un coup d'œil son commencement & sa fin.*] Quoyque l'Épopée soit plus étendue par ses Episodes que la Tragedie, il y a pourtant une même règle pour la longueur de ces deux Poèmes: il faut qu'on puisse les parcourir l'un & l'autre d'un coup d'œil, & que la memoire puisse les embrasser & les retenir sans peine; car si on a perdu l'idée du commencement, quand on arrive à la fin, c'est une marque que son étendue est trop grande, & cette grandeur excessive ruine toute la beauté, on peut voir les Remarques sur le Chap. VII.

8. *Et on le fera sans doute si l'on dresse des plans plus courts que ceux des Anciens.*] Aristote ne se contente pas de donner la règle, il donne autant qu'il est possible le moyen de la pratiquer. Il dit donc que pour parvenir à cette juste étendue que l'Épopée demande, il faut faire le plan beaucoup plus court que ceux des anciens Poètes, qui avoient fait les Cypriaques & la petite Iliade, & qui avoient embrassé trop de matière; car le sujet de ces Poèmes ne pouvoit être mesuré d'un coup d'œil; mais, comme ce précepte n'est pas encore assez précis, ce Philosophe y en ajoute un second qui marque mieux les bornes de l'Épopée; Il ajoute, & si l'on fait en sorte que le recit d'un Poëme Epique n'occupe pas plus de temps que les re-
pre-

SUR LE CHAPITRE XXV. 415

presentations des différentes Tragedies qu'on joue dans un seul jour. Aristote voyant les Atheniens assister dans un même jour à plusieurs Tragedies avec plaisir & sans rien perdre du sujet, jugeoit de là avec raison, qu'ils étoient capables de comprendre & de retenir sans peine le sujet d'un seul Poëme, dont le recit ne durerait pas plus long-temps que le recit de toutes ces différentes pieces. Il borne donc l'étendue de l'Epopée à cette grandeur, c'est-à-dire, qu'il veut qu'un Poëme Epique puisse être leu entier en un seul jour, prétendant que tout ce qui passera ces bornes, sera d'une grandeur excessive, où la veüe s'égarera, & qu'on ne pourra en voir la fin sans avoir perdu l'idée du commencement. Et ce qui favorise extrêmement cette décision, c'est que l'Iliade, l'Odyssée, & l'Enéide sont entièrement conformes à la Regle d'Aristote : Elles peuvent être leuës chacune dans un seul jour. Voilà l'explication de ce passage, dont on avoit ou éludé, ou peu éclairci les difficultez. Aristote ne parle icy que de la durée du Poëme, & il n'a garde de vouloir regler la durée de l'action, parce qu'il n'y a point sur cela de regles certaines, & que le Poëme Epique embrasse plus ou moins de temps, selon la nature de l'action qu'il représente. Si c'est une action violente & pleine d'emporement, sa durée est moins grande, car tout ce qui est violent ne peut durer long-temps, voilà pourquoy l'Iliade qui représente la colere d'Achille, ne contient en tout que quarante sept jours; mais si c'est une action douce, elle peut durer autant de temps que le Poëte le juge à propos, pourvû que son Poëme ne croisse que jusqu'à la mesure qui vient d'être marquée. Voilà pourquoy Homere a poussé la durée de l'action de l'Odyssée jusqu'à huit ans & de Virgile a donné à celle de son Eueide pré-

9. *L'Epopée a cela de propre en soy, qu'elle beaucoup plus étendue que la Tragedie; car elle peut pas imiter plusieurs choses qui se passent;*

416 REMARQUES

temps, il faut nécessairement qu'elle se renferme dans les bornes étroites de son Theatre, & dans un certain nombre d'Acteurs.] Après avoir marqué les bornes de l'Epopée; il donne la raison pourquoy elle peut être plus étendue que la Tragedie, quoyqu'elle n'imité qu'une seule action, & il dit fort bien que cela vient de ce que l'Epopée imite par le moyen de la narration, & c'est ce que la Tragedie ne fait pas. Or la narration donne au Poëte le moyen de représenter plusieurs choses qui se passent en même temps en differens lieux, & qui sont executées par plusieurs personnes. La Tragedie est privée de ce secours, elle n'embrasse que ce qui se passe actuellement sur son Theatre, & qui s'exécute par les personnes qu'elle introduit, & par conséquent elle ne peut, & ne doit pas être si étendue que l'Epopée.

10. *Et qui étant toutes propres au sujet.*] Car l'Epopée ne s'étend que par ses propres Episodes, elle n'appelle à son secours aucune matière étrangere pour se grossir.

11. *Et diversifie son ouvrage par quantité d'Episodes differens, ce qui ne se peut dans la Tragedie, où la ressemblance, qui ne manque jamais de produire bientôt l'ennuy & le dégoût, est la cause la plus ordinaire de tous ses mauvais succez.*] La narration donne au Poëte le moyen d'orner son Epopée de quantité d'Episodes differens; car ayant, pour ainsi dire, le monde entier pour Theatre, il peut faire autant d'Episodes qu'il luy plaît, & les diversifier de manière qu'il n'y en aura aucun qui se ressemble. Il n'en est pas de même de la Tragedie, elle imite sans le secours de la narration, & elle n'a qu'un lieu fort limité, & un temps fort court, & par conséquent elle ne peut avoir que peu d'Episodes, ou, si elle en a plusieurs, ils sont tous si semblables, qu'ils ennuyent inmanquablement; car la ressemblance est toujours la mere du dégoût. Aristote avoit vû tomber par là plusieurs pieces; & nous en voyons encore aujourd'huy, qui auroient le même succez, si nôtre Theatre étoit rem-

SUR LE CHAPITRE XXV. 417

rempli de gens aussi délicats & aussi éclairés que l'étoient les Athéniens ; car nous avons des pièces , où tous les Episodes se ressembloient. Comment éviteroit-on cette ressemblance d'Episodes dans une même pièce , puisqu'on a bien de la peine à l'éviter dans les pièces qui sont faites sur des sujets très différens. Les Episodes y sont presque tous de même nature , & on pourroit les mettre l'un pour l'autre sans changer l'action.

12. *Pour ce qui est du vers de l'Epopée , l'expérience a fait voir que le vers heroïque est le seul qui luy convienne.*] Ce n'est pas le hazard qui a trouvé cette convenance , c'est la Nature aidée par l'expérience , & par l'usage. Avant Homere , on avoit des Poëmes heroïques , où l'on avoit mêlé plusieurs sortes de vers. Ce grand Poëte ayant donc connu que ces Poëmes déplaisoient principalement , à cause de la bigarrure de ces différens vers , qui ne convenoient pas à la grandeur & à la majesté de l'Epopée , commença à n'y employer que le vers hexametre , qui est le plus grave & le plus pompeux de tous les vers , c'est pourquoy Horace donne à Homere l'honneur de l'invention ,

*Res gesta, Regumque, Ducumque, & tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.*

Homere a le premier montré en quelle sorte de vers il falloit écrire les funestes guerres, & les actions des grands Capitaines & des Rois.

13. *Car le vers heroïque est le plus grave & le plus pompeux.*] Le plus grave , le Grec dit , le plus stable , parce qu'il est composé du spondee qui ont chacun deux temps égaux mes sur leurs deux jambes , s'il est ainsi , c'est pourquoy Horace les *baks*, au lieu que les autres pieds , & l'iambe sont inégaux , & com

14. *Aussi reçoit-il particulier*

418 R E M A R Q U E S

gers & les métaphores.] Car c'est ce qui fait la pompe & la majesté du vers heroïque.

15. *Et cette imitation, qui consiste dans la narration, s'en accommode beaucoup plus que toutes les autres.]* On s'étoit fort trompé à ce passage. Aristote ne dit point que l'Épopée est la plus noble de toutes les imitations, car il pensoit tout le contraire, comme on le verra dans la suite. Le mot *μεγίστην* qu'on a expliqué la plus noble, signifie aussi la plus excessive. Aristote dit mot à mot, & cette imitation qui consiste dans la narration, est en cela la plus excessive de toutes. Il rend raison de ce qu'il vient de dire, que le vers heroïque convient à l'Épopée, parce qu'il reçoit particulièrement les métaphores & les mots étrangers; & cette raison est que de toutes les imitations, l'Épopée est celle qui s'accommode le mieux de ces sortes d'ornemens, & qui les reçoit en plus grand nombre: Et c'est ce qu'il a déjà prouvé, lorsqu'il a fait voir que les mots doubles conviennent aux Dithyrambes, les métaphores aux Iambes, & les mots étrangers & les métaphores au Poème Epique. Ce dernier va en cela jusqu'à l'excès, parce qu'il est plus pompeux que les autres & qu'il aime plus le grand.

16. *Or le vers Iambe & le Tetrametre, sont propres à donner du mouvement; car le Tetrametre est bon pour faire danser, & l'Iambe pour faire agir.]* Après avoir dit pourquoy le vers heroïque est le plus convenable à l'Épopée, il fait voir pourquoy les autres vers ne luy conviennent point du tout; c'est parce qu'ils sont propres à donner du mouvement, & que le mouvement ne convient point à un Poème qui doit être grave & majestueux. Le vers Tetrametre est composé de Trochées qui ne sont bons que pour la danse, & , comme il l'a dit dans sa Rhétorique, il y a point de nombre plus sautillant ny plus enjoué que celui-là; il n'est donc nullement propre à l'Épopée. A l'égard du vers Iambe, il est bon pour une autre sorte de mouvement, car il est fait pour agir; c'est

SUR LE CHAPITRE XXV. 419

c'est pourquoy Horace l'appelle, *natum rebus apud*. Il devoit donc convenir à l'Epopée, puisque c'est l'imitation d'une action. Mais il est trop bas & trop rampant, & il tient trop de la conversation ordinaire : Comment conviendrait-il à l'Epopée, qui n'aime que ce qui est extraordinaire & grand ? Aristote a fait voir qu'il n'est pas même propre à la belle prose, qui a besoin de quelque chose qui la relève, & qui lui donne de la majesté.

17. *Mais il seroit encore plus ridicule de les mêler ensemble, comme a fait Cherephon.*] Quelque contraires que soient les autres vers à la majesté de l'Epopée, Aristote assure qu'une Epopée toute composée de vers Iambes, ou de vers Tetrametres seroit plus supportable que celle où l'on auroit mêlé ces deux sortes de vers avec le vers héroïque : Et cela est vrai, il n'y auroit rien de plus vicieux que ce mélange, & le vers héroïque qui y seroit mêlé, ne serviroit qu'à faire mieux sentir le ridicule des autres.

18. *Voilà pourquoy personne n'a entrepris de faire un long Poëme en aucune autre sorte de vers, qu'en vers héroïques.*] Aristote dit que depuis Homere jusqu'à son siècle, on n'avoit point vu de Poëte qui eût entrepris de faire un Poëme de longue haleine, c'est-à-dire un Poëme Epique, en aucune autre sorte de vers, qu'en vers hexametres. Et c'est ce qu'il avoit déjà fait entendre dans le premier Chapitre. Cherephon avoit fait son Centaure en mêlant plusieurs sortes de vers; mais, comme cela a été déjà dit, ce Centaure n'étoit pas une Epopée; c'étoit une Tragedie qui est un Poëme fort court au prix de l'Epopée. Aristote a donc raison de dire chose inutile, qu'une Epopée composée de vers. Et si ce mélange n'avoit dans la Tragedie, il réussiroit encore Poëme Epique.

19. *La Nature ayant elle-même enseigné l'ay déjà dit, à faire un juste partage,*

re qui luy convient.] Il parle icy de l'endroit de ce même Chapitre, où il a dit que l'expérience a fait voir, que le vers heroïque convenoit seul à l'Épôpée, car c'est toujours l'expérience qui sert à développer la Nature. Et c'est ainsi que la Nature fit changer à la Tragedie ses vers tetrametres pour les vers iambes trimetres qui luy convenoient mieux.

20. *Homere merite d'être loué pour plusieurs choses, mais sur tout, parce qu'il est le seul de tous les Poètes qui connoisse bien ce qu'il faut faire; le Poète doit peu parler luy-même, car ce n'est pas en cela qu'il est imitateur.*] Voicy encore une grande louange qu'Aristote donne à Homere, en disant qu'il est le seul de tous les Poètes qui ait parfaitement connu ce qu'il falloit faire. Il voyoit d'un côté, que l'Épôpée est differente de la Tragedie, en ce qu'elle imite par la narration; & de l'autre côté, il voyoit que la Fable Epique ne doit pas être moins agissante que la Dramatique. Il a donc connu que le moyen d'accorder ces deux choses, qui semblent contraires, étoit de parler peu luy-même, & de faire beaucoup parler & agir les personnages qu'il introduit. Le Poème Epique ne peut être sans narration, puisque c'est la narration qui luy donne sa principale forme, & qui le distingue de la Tragedie; mais, comme la narration n'est pas, à proprement parler, une imitation, ou n'est au moins qu'une imitation imparfaite, & que le Poème Epique doit pourtant être une veritable imitation, il ne conserve dans son Poème, qu'autant de narration qu'il faut pour luy conserver sa forme, & après avoir dit peu de chose, il fait paroître incessamment ses personnages qui parlent eux-mêmes, & qui sont de veritables Acteurs. Voilà ce qu'Aristote a trouvé digne des plus grandes louanges, & avec raison. Virgile a parfaitement connu cette adresse d'Homere, & en a profité admirablement.

21. *Tous les autres Poètes n'imitent que rarement, & ne poussent pas loin leur imitation.*] Les autres Poètes

SUR LE CHAPITRE XXV. 425

es ont suivi un chemin tout opposé à celui d'Homere, ils parlent souvent, & font peu parler leurs personnages, & par cette raison ils imitent peu & tres rarement. Aristote a donc eu raison de dire, qu'Homere étoit le seul qui eût connu ce qu'il falloit faire.

22. *Il introduit d'abord quelqu'un de ses personnages, un homme, ou une femme, ou quelque autre chose qui ait des mœurs; car il ne met rien qui n'en ait, tout a des mœurs dans son Poëme.*] Homere n'a pas seulement rendu son Poëme dramatique, en faisant parler ses veritables personnages, qui sont des hommes, & des femmes, Achille, Agamemnon, Ulysse, Priam, Hector, Hecube, Helene, &c. Il l'a encore rendu dramatique, en introduisant plusieurs autres choses qui n'ont point de mœurs d'elles mêmes, & à qui il en donne, soit en les faisant entrer dans son Poëme, sous des noms allegoriques & feints, comme ses Dieux & ses Deesses, soit en donnant de la raison à ce qui n'en a point, comme lorsqu'il fait parler le Cheval Xanthus; & de la vie, ou de la passion, à ce qui est le plus inanimé, & le plus insensible, comme lorsqu'il appelle un rocher *impudent*, qu'il fait voir une *fleche impatiente de fraper*; des *dards qui ne respirent que le sang*. Voilà comment tout a des mœurs dans la Poësie d'Homere, & par là ce grand Poëte a conservé le veritable caractère de la fable, qui ne doit rien recevoir qui n'ait des mœurs. Les animaux, les éléments, les plantes, tout a des mœurs dans la Fable. C'est ce qu'Homere a si admirablement observé dans ses Fables Epiques, & que Virgile a merveilleusement imité dans l'Enéide; Mezenice parle à son Cheval, il s'adresse à sa lance, comme à une personne. Aethon pleure la mort de Pallas. Ainsi tout a des mœurs dans l'Enéide, comme dans l'Iliade & dans l'Odyssée. C'est à mon avis le veritable sens de ce passage, où Aristote dit qu'Homere n'introduit rien qui n'ait des mœurs.

422 R E M A R Q U E S

23. *Il faut jetter le merveilleux dans la Tragedie ; mais encore plus dans l'Epopée , qui va en cela jusqu'au déraisonnable.]* La Tragedie & l'Epopée imitent ce qu'il y a de plus excellent , elles doivent donc étaler des Incidens extraordinaires & merveilleux ; mais comme tout ce qui se passe dans le Poème dramatique , doit être dans une vray-semblance plus exacte que ce qui se fait dans le Poème Epique , où la vray-semblance a des bornes moins resserrées , parce qu'on ne voit pas ceux qui agissent , que tout y est hors du cours ordinaire des choses du monde , & qu'il n'y a rien que de surprenant , Aristote dit fort bien que le merveilleux est encote mieux reçu dans le Poème Epique , où l'on a même la liberté de le pousser au-de-là de la raison. Il ne faut pourtant pas s'imaginer qu'il conseille par-là aux Poètes de mettre dans l'Epopée des choses évidemment impossibles ou incroyables , & qu'il leur donne une pleine licence de les porter à un excez qui détruise ouvertement la vray-semblance , & qui choque la raison. Comme dans la Tragedie , le vray-semblable l'emporte sur le merveilleux sans l'en bannir ; dans le Poème Epique le merveilleux doit l'emporter sur le vray-semblable sans le détruire ; & il ne le détruira point si le Poète a l'adresse de conduire son Lecteur , & de le preparer à ce merveilleux par une longue suite de choses qui tiennent elles-mêmes du miracle , & qui l'empêchent de s'appercevoir de la tromperie qu'on luy fait ; & telle est la conduite d'Homere & de Virgile. La lecture de ces deux Poètes peut seule enseigner jusqu'où il est permis de pousser ce merveilleux , sans se rendre ridicule. Virgile ne s'est pas permis les mêmes choses que le Poète Grec ; car ce qui étoit admirable dans le siècle d'Homere auroit pû être mal reçu dans celui d'Auguste. Il faut donc qu'un Poète proportionne ses fictions au genie , aux coùtumes , & aux mœurs de son temps & de son pais.

24. *Car comme dans l'Epopée on ne voit pas les per-*
sonnes.

SUR LE CHAPITRE XXV. 423

sonnes qui agissent, tout ce qui passe les bornes de la raison est tres propre à y produire l'admirable & le merveilleux.] C'est la seule raison qu'Aristote donne de ce qu'il vient d'avancer, que l'Epopée peut pousser le merveilleux au-de-là de la raison même, & il la tire de la nature de ce Poëme. Dans l'Epopée on ne voit point du tout les personnages qui agissent, & on n'entend leurs aventures que par des recits, au lieu qu'on les voit dans la Tragedie, où tout se passe à la veüe du spectateur; ainsi le déraisonnable de l'Epopée est caché, parce qu'on ne voit pas la chose qui est décrite; car les yeux sont toujours des juges plus surs & plus fidèles que les oreilles, & nous sommes bien plus aisément trompez par ce qu'on nous raconte, que par ce que nous voyons, & c'est ce qui s'observe même dans la Tragedie, où tout ce qui se trouve de trop atroce, de trop merveilleux, & de trop incroyable, doit être éloigné des yeux du spectateur, & ne luy être représenté que par une narration fidèle: Horace dans l'Art Poët.

Non tamen intus,

Digna geri promes in Scenam, multa que tolles

Ex oculis, quæ mox narret sacundia præsens:

Nec pueros coram populo Medea trucidet,

Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,

Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem;

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Il faut pourtant bien s'empêcher de produire sur la Scene ce qui doit se passer derriere le Theatre. Il est d'une absolue necessité d'éloigner des yeux du spectateur une infinité de choses qu'on doit luy apprendre ensuite par un recit fidèle & touchant. Medée ne doit pas égorger ses enfans devant le peuple, ny le detestable Atreé faire cuire sur la Scene les membres de ses neveux. Progné ne doit point se changer en oiseau, ny Cadmus en serpent devant tout le monde. Tout ce que vous me presentez de cette manière, je le hais & ne le croy point.

Ruis-

Puisque la Tragedie reçoit dans ses recits le merveilleux qui passe les bornes de la raison, il est évident qu'il sera encore mieux reçu dans l'Epopée, qui n'est qu'une narration agissante, & qui a seule le privilege de promener le Lecteur par une infinité de miracles qui seroient ridicules, s'ils étoient exposez à nos yeux. Dans l'Odyssée d'Homere on raconte la metamorphose du Vaisseau d'Ulyse en une pierre, & dans Virgile celle des Vaisseaux d'Enée, en autant de Nymphes, & cela réussit fort bien; c'est le veritable sens de ce passage d'Aristote, qu'on avoit gâté en lisant *ανάλογον*, par proportion, pour *ἄλογον*, sans raison.

25. Par exemple, ce qu'Homere dit d'Hector pour suivi par Achille, seroit ridicule sur le Theatre; car on ne pourroit s'empêcher de voir d'un côté les Grecs debout, sans faire aucun mouvement, & Achille de l'autre qui poursuit Hector, & qui fait signe aux Troupes; mais c'est ce qui ne paroît pas dans l'Epopée.] L'exemple qu'Aristote choisit pour prouver ce qu'il vient d'établir est pris du XXII. Livre de l'Iliade, où Homere décrit le combat d'Achille & d'Hector. Ce dernier fuit devant son ennemi, & fait trois fois le tour de la place, & Achille craignant que le moindre secours des Grecs ne souillât sa victoire, fait signe aux Troupes de ne pas tirer sur Hector, on voit donc d'un côté Hector qui fuit & Achille qui le poursuit, & qui pour avoir seul l'honneur de le vaincre, fait signe aux Troupes de ne pas tirer: Et de l'autre on voit ses Troupes demeurer les bras croisez, spectateurs inutiles, en attendant l'issuë de ce combat. Homere a voulu faire entendre par-là, que toute la force des hommes vient de Dieu, que leur courage se perd, quand il les abandonne; & que le secours de Dieu, bien loin de deshonorer le Héros qu'il favorise, relève autant sa gloire, que celui des hommes la détruit. C'est pourquoy Achille qui étoit jaloux de son honneur, refuse le secours des hommes, & défend aux Grecs de l'aider; mais

SUR LE CHAPITRE XXV. 425

Il reçoit avec plaisir celui de Minerve, il s'en glorifie, & dit à Hector: *N'espere pas d'échaper; c'est Minerve qui te fait tomber sous mes coups.* Mais quelque beau que soit ce sens allegorique qu'Homere a caché sous cet Incident, il est certain qu'il choqueroit si on le voyoit sur le Theatre, & que cela se passât à nos yeux; car on ne pourroit souffrir qu'un vaillant homme fût si lâchement. Il réussit dans l'Epopée, parce que ce n'est qu'une narration, & qu'on ne voit pas les personnages. Voilà donc ce qu'Aristote appelle *le merveilleux déraisonnable*; il ne laisse pas d'être raisonnable en un sens, puisqu'il a été mis à dessein, & par la connoissance parfaite que le Poète avoit de la Nature de son Poème, qui souffre ce que le Poème dramatique ne souffre pas: Il est étonnant qu'après une décision si formelle on ait reproché à Homere ce même endroit, comme un endroit absurde qui deshonore son Poème. Mais dira-t-on, mettrions-nous aujourd'hui une chose, comme celle-là, dans un Poème Epique? Plaisante raison! Comme si ce qu'Homere a fait devoit être ridicule, parce que nous ne l'oserions faire: Du temps d'Homere c'étoit la coutume de parler aux peuples par fables & par allegories, mais cette coutume n'est plus, & par conséquent si nous voulions mettre quelque allegorie dans un Poème, il faudroit la mettre sous des Incidens qui fussent plus conformes à nos mœurs; & c'est ce que Virgile a fort bien observé. Il a imité le combat d'Hector & d'Achille dans la description qu'il fait de celui de Turnus & d'Enée; mais il y a changé tout ce qui n'étoit pas à l'usage de son pays, où les allegories toutes simples n'étoient pas receuës. Turnus fut devant Enée; mais il ne fuit qu'après que la malchante épée qu'il avoit prise pour la sienne est rompue, & on ne luy a pas plutôt rendu la sienne qu'il revient au combat, & fait tête à son ennemy. On peut voir le reste dans le lieu même. Virgile a fait l'allegorie, mais il la met sous des traits qui la rendent naturelle.

425 R E M A R Q U E S

vent être entendus tout simplement , & sans y entendre d'autre mystère , & c'est ce que nous ferions aujourd'hui.

26. *Or le merveilleux est toujours agreable.*] L'agreable est inseparable du merveilleux , de quelque nature qu'il soit , & cela vient de la pente que les hommes ont naturellement à apprendre quelque chose de nouveau. Il n'y a rien de plus nouveau que ce qui est merveilleux , & par consequent il n'y a rien de plus agreable ; & c'est ce qui a donné lieu à l'invention des fables , qui sont toujours les premieres choses qui aiguissent cette inclination naturelle qui porte les hommes à vouloir tout sçavoir. Qu'est-ce que la fable ? C'est un conte nouveau , non pas d'une chose qui est , mais d'une chose toute contraire. Ce qui est nouveau & inconnu est agreable , & c'est ce qui excite la curiosité. Que si l'on y ajoute le merveilleux & le prodigieux , voilà ce qui fait l'agreable parfait , & ce qui donne un plaisir qui n'est comparable à aucun autre.

27. *Et une preuve de cela est , que ceux qui racontent quelque chose ajoutent d'ordinaire à la verité , pour plaire davantage à ceux qui les écoutent.*] En effet rien ne marque mieux que le merveilleux est toujours agreable , que l'application , qu'ont tous ceux qui racontent quelque chose , à embellir la verité ; c'est ce qui a produit les fables , comme je viens de le dire ; & c'est aussi ce qui porta les premiers Historiens , comme Hecatee , Herodote , Ephorus , & les premiers Physiciens , comme Xenophanes , Parmenide , Empedocle , à mêler les fables dans leurs ouvrages , *ἔοι πρῶτοι δὲ ἱστοριοὶ ἔφασιν μύθοισιν ἐμμελῆσαι*, dit Strabon. Comme Homere avoit mêlé la verité à ses fables , pour les rendre plus vray-semblables & plus utiles , ces Ecrivains mêlerent la fable aux veritez pour les rendre plus merveilleuses & plus agreables par consequent.

28. *Homere est celui qui a le mieux enseigné aux autres Poëtes à faire comme il faut ces agreables mensonges.*]

SUR LE CHAPITRE XXV. 427

ges.] Aristote ne parle pas seulement icy du mélange qu'Homere a fait de la verité & du mensonge, dans le plan de son Poëme, lorsqu'après avoir disposé sa fable, qui n'est qu'un pur mensonge, il l'a épisodique par des Incidens qu'il a tirez d'une Histoire veritable. Ce qui a fait dire par Horace :

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet.

Il dresse de manière le plan de son sujet, qui n'est qu'un ingénieux mensonge, & il y mêle par tout ensuite, avec tant d'adresse, la verité, &c. Comme cela a été expliqué sur le Chap. XIX. Mais il parle aussi de ces mensonges particuliers qu'il a faits, en embellissant la verité, & qu'Horace appelle *speciosa miracula*, des miracles éclatants & agreables. En effet dans toutes ses fictions qui paroissent les plus extraordinaires & les plus merveilleuses, il y a toujours quelque verité qu'il déguise à la manière pour faire plus de plaisir; car, comme Strabon l'a fort bien remarqué, ἐν μυθῶσι ἀληθεῖς ἀνέκδοτα καὶ ἀποτυχεῖαι, οὐχ ὁμιαινοί. Ce n'est pas la manière d'Homere, de n'attacher à aucune verité ses fictions nouvelles & merveilleuses. C'est pourquoy il le compare à Ulyse, qui parlant à Penelope, comme s'il étoit le frere d'Idomenée, luy raconte une Histoire, où il mêle le mensonge & la verité.

Ἰσως ψεύδεται πολλά λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα.

Il luy disoit beaucoup de choses fausses qu'il rendoit *vray-semblables*. Il les rendoit *vray-semblables* par le mélange de quelque verité : Voilà le caractère d'Homere. Ce qu'il dit des Cyclopes, des Lestrygons, des Cimmeriens, de Carybde, de Scylla, d'Eole, &c. sont des mensonges d'Homere, mais des mensonges qui ont quelque mélange de *vray*, qui leur sert de fondement, & qui les rend en quelque manière plus croyables. Et c'est par là que Polybe, & après luy Strabon, ont réfuté le sentiment d'E-

428 R E M A R Q U E S

d'Eratoſthene qui ſoutenoit que tout ce qu'Homere avoit écrit , n'étoit que des menſonges frivoles ſans aucune verité , & qui diſoit qu'on trouveroit les lieux , où Ulyſſe avoit été porté , quand on auroit trouvé celui qui avoit couſu le ſac où les vents avoient été enfermez.

29. *Et c'eſt proprement un paralogiſme ; car comme tous les hommes ſont naturellement perſuadez , que , quand une telle choſe eſt on ſe fait , une telle autre choſe arrive , on leur fait aisément croire , que ſi la dernière eſt , la première eſt auſſi par conſequent.]* Homere a enſigné aux autres Poètes à mentir comme il faut. Ces mots , *comme il faut* , marquent la methode qu'il faut tenir pour bien faire ces menſonges ; & cette methode conſiſte à ſe ſervir du faux raiſonnement , ou du paralogiſme , qu'Ariſtote appelle *παραλογισμός* , qui eſt de prouver une choſe par la ſuite. Comme , lors que pour faire voir qu'un homme eſt amoureux , on ſe contente de dire qu'il eſt pâle. Les premiers Philoſophes ayant obſervé que la longue experience que les hommes avoient faite ſur la plupart des choſes , qu'ils voyoient toujours arriver les unes en conſequence des autres , leur avoit perſuadé qu'elles arrivoient toujours de la même façon , connurent fort bien qu'on pouvoit aisément tirer de cette perſuaſion naturelle des moyens ſeulement de les tromper , tant qu'on voudroit , en leur donnant des ſignes vray ſemblables pour des cauſes ſeulement ; en effet on leur perſuadé tous les jours les choſes les plus abſurdes , en leur faiſant recevoir pour vraies celles qu'on leur donne , comme des effets des premières , & qui ſouvent ne ſont pas moins fauſſes ; car il y a deux manières de ſe ſervir de ce Paralogiſme ; la première , lors que par une choſe vraye on en fait inferer une fauſſe , & l'autre , lors qu'on en employe une fauſſe pour en faire paſſer une , qui ne peut manquer de l'être par conſequent. Homere eſt tout plein de ces fortes d'adreſſes. C'eſt ainſi qu'il nous fait recevoir la fable du

SUR LE CHAPITRE XXV. 429

du Cyclope , celle de Scylla & de Carybde, qu'il convertit en deux monstres affreux; celle des Lestrygons qui portent sur leurs épaules plusieurs hommes enfilez comme des poissons , & qui s'en nourrissent , &c. C'est à mon avis le sens de ce passage , qui étoit fort embarrassé & fort obscur.

30. En effet, de ce qu'une telle chose est, il ne s'ensuit pas toujours nécessairement, que l'autre soit; mais, parce que nous sommes persuadés de la vérité de la dernière, nous concluons faussement que la première est vraie aussi.] Homere sçavoit que tous les hommes sont convaincus que tout est possible à Dieu, & c'est sur cela, par exemple, qu'il entreprend de nous persuader que le Cheval d'Achille a parlé, parce que la Déesse Minerve luy donna l'usage de la voix. Et voilà le paralogisme; car, comme Aristote le remarque fort bien, de ce que l'un est, il ne s'ensuit pas que l'autre soit. Homere a sçu se servir fort à propos de nôtre persuasion pour nous faire recevoir une chose fausse, sans que nous le puissions convaincre de fausseté; & voilà de quelle manière Aristote veut que le Poëte sçache mentir. Victorius rapporte, qu'après les paroles d'Aristote, il y a dans quelque manuscrit παραδέρμει δὲ τὸν ἐν τῷ νήπῳ. On trouve un exemple de cela dans l'endroit de l'Odyssée, où on lave les pieds à Ulysse. Si ce texte est d'Aristote, il renvoye son lecteur au même exemple qu'il a cité dans le troisième Livre de sa Rhétorique, où en parlant de ce même Paralogisme qui fait que des signes connus, on tire des conséquences & des conjectures, pour ce qu'on ne connoît pas, il cite ces vers du 19. Livre de l'Odyssée, où Homere pour rendre son conte vraisemblable par une circonstance simple & naturelle, & qui est une suite de la passion, dit:

29. *29. ἄνθρωπος δὲ κατέχευτο χροὶ πρόσωπον*
Δάκρυα δ' ἔκβαλε ἱερότα.

La vieille nourrice mit ses mains devant son visage ; & pleura à ebandes larmes. Car parce que ceux qui pleurent , cachent ordinairement leur visage avec les mains , Homere tâche de persuader son lecteur par ce signe , qui n'est pas moins faux que tout le reste. Il y a plus d'apparence que c'étoit une remarque de quelque Critique , lequel avoit écrit en marge , que l'exemple de ce Paralogisme se trouvoit dans cet endroit d'Homere , comme Aristote l'avoit marqué dans sa Rhetorique.

31. *Le Poëte doit plutôt choisir les choses impossibles pourvu qu'elles soient vray-semblables , que les possibles qui sont incroyables avec toute leur possibilité.*] Ce passage est tres important. Pour faire voir que le merveilleux de l'Épopée ne doit pas détruire la vray-semblance , quoyqu'il passe les bornes de la raison , Aristote dit fort à propos qu'un Poëte doit preferer l'impossible qui est vray-semblable au possible qui ne l'est pas. L'Iliade , l'Odyssée , & l'Eneïde sont pleines de choses humainement impossibles ; & qui ne laissent pas d'être vray-semblables. Or il y a deux sortes de ces impossibilités , qui sont pourtant dans les regles de la vray-semblance ; Les premieres , qu'on peut appeller les plus grandes & les plus incroyables , sont celles qui exigent toute la vray-semblance divine , comme le Cheval qui parle dans l'Iliade , la metamorphose du Vaisseau d'Ulysse en une pierre dans l'Odyssée , & celui des Vaisseaux d'Enée en autant de Nymphes dans l'Eneïde. Celles-là ne doivent pas être trop frequentes dans le Poëme , & un Poëte n'en doit pas abuser. Les autres sont celles qui étant impossibles , ne laissent pas d'être vray-semblables humainement , soit par elles-mêmes , soit par la credulité de ceux à qui on les debite. C'est de cette dernière manière qu'Homere a fait rentrer dans la vray-semblance humaine , ce qui n'est point vray-semblable humainement , comme l'Histoire de Circé , des Sirenes ,
de

SUR LE CHAPITRE XXV. 431

de Scylla , de Polypheme , & beaucoup d'autres ; car Homere a feint tres ingenieusement qu'Ulyffe debite ces aventures aux Pheaciens , qui étoient des peuples sans esprit , simples & credules , & qui plongez dans une tres grande oisiveté , n'aimoient rien tant que les fables. Ce grand Poëte a marqué à dessein le caractère de ces peuples , en disant : *Qu'ils habitoient loin des lieux , où demeuroient les hommes d'esprit.* *ὅς Σχεύη ἰγὺς ἀνδρῶν ἀλφειῶν.* Odyss. VI. Mais comme cette vray-semblance , qui se tire de la simplicité de ces peuples , ne devoit pas dispenser ce Poëte de conserver dans ces mêmes fables une autre sorte de vray-semblance pour les Lecteurs raisonnables , & pour les Scavans , c'est à quoy il a pourvu avec beaucoup d'adresse , en cachant des veritez physiques ou morales , sous ces allegories miraculeuses , & par là il a reduit dans la verité & dans la vray-semblance poétique toutes ces merveilles qu'Horace appelle ; *speciosa miracula* , des miracles éclatans.

32. Il doit aussi tâcher de ne rien mettre dans son sujet , qui n'ait sa raison ; & si cela est entierement impossible , il faut que ce qu'il y aura de déraisonnable soit hors du sujet , comme dans l'Edipe l'ignorance où est ce Prince , de la manière dont Lajus a été tué.] C'est le même précepte qu'il a donné pour la Tragedie dans le Chapitre XV. Il faut absolument que dans tous les Incidens qui composent la fable , il n'y ait rien qui soit sans raison , ou si cela est impossible , on doit faire en sorte que ce qui est sans raison se trouve toujours hors de la Tragedie , comme Sophocle l'a sagement observé dans son Edipe. Il y avoit de grandes absurditez dans l'Histoire de ce Prince ; car quelle apparence qu'il eût pû ignorer si long-temps de quelle manière Lajus avoit été tué ? Est-il possible qu'il eût été marié avec Jocaste plus de vingt années , sans que l'un , ni l'autre , eussent songé à faire la moindre recherche du meurtre de ce Roy ? cela est entierement incroyable , & contre toute

toute sorte de raison ; mais Sophocle ayant trouvé cette fable déjà receüe , & voyant qu'elle étoit merveilleuse pour le Theatre , il en a tiré le sujet de sa piece, & l'a disposé de manière, que tout ce qu'il y a de déraisonnable est hors de l'action qui ne commence qu'au dernier jour de la peste qui affligea Thebes ; & c'est cette judicieuse conduite qu'Aristote propose à ceux qui font des Poëmes Epiques.

33. *Cela ne doit point se trouver dans tout ce qui parolt sur le Theatre , & qui fait le corps de l'action , comme dans l'Electre , où l'on vient annoncer la nouvelle de la mort d'Oreste , qui s'est tué dans les jeux Pythiques.*] Sophocle n'a pas été si sage , ni si judicieux dans la conduite de quelques-unes de ses autres pieces , qu'il l'a été dans celle de son Edipe ; car dans son Electre , il est justement tombé dans le défaut qu'Aristote condamne icy , il a mis dans son sujet une chose absurde ; & qui est même d'autant plus vicieuse , qu'il en est l'Auteur. Dans la 11. Scene du second Acte , celui qui annonce la fausse nouvelle de la mort d'Oreste , dit que ce Prince , étant allé à la celebre Assemblée de la Grece pour assister aux jeux Pythiques , & ayant remporté le prix de tous les combats , s'étoit tué dans la course de chariots. Aristote trouve cela absurde & hors de toute raison , non pas parce qu'il n'est pas vray-semblable qu'Electre & Clytemnestre n'eussent pas appris cette nouvelle avant l'arrivée de ceux qui portoient les cendres d'Oreste , car il y avoit mille choses qui pouvoient l'empêcher ; Mais il la trouve absurde ; parce que les jeux Pythiques ne furent instituez que plus de cinq cens ans après la mort d'Oreste ; & que cette fausseté trop manifeste ruine toute la vray-semblance de la piece , dont elle est le fondement. Sophocle n'avoit qu'à seindre , comme Eschyle , qu'il s'étoit tué de toute autre manière. On dira pour défendre le Poëte , que de pareils anachronismes sont permis en Poësie ; que Virgile en a fait

SUR LE CHAPITRE XXV. 433

fait d'aussi grands ; mais, outre qu'on ne justifie pas une faute par des fautes semblables, il y a bien de la différence entre une absurdité dans le fond de l'action, & une absurdité qui ne se trouve que dans un Episode. Il seroit à souhaiter, qu'il n'y en eût, ni dans les Episodes, ni dans le corps de l'action ; mais elles sont plus excusables dans les Episodes. Sophocle croyoit sans doute ses Auditeurs assez peu instruits de l'origine de ces jeux, pour ne pas prendre garde à l'altération qu'il faisoit dans cette Epoque ; & d'ailleurs il a caché cette absurdité sous les charmes merveilleux de ce récit qui est admirable. Cela ne le justifie pourtant pas.

34. *Et comme dans les Mysiens, où l'on voit un Coureur qui vient de Tégée en Mysie sans avoir dit une seule parole.*] Sophocle avoit fait la même faute dans sa Tragedie des Mysiens, celle-cy étoit même plus grande & moins excusable que celle de l'Electre ; car il n'y a rien de plus absurde que d'avoir feint qu'un homme parte de Tégée Ville d'Arcadie, & qu'il aille en Mysie, sans avoir dit une seule parole, pendant un voyage de plusieurs jours. Comme on ignore entièrement le sujet de cette piece, car il n'est nullement tiré de l'Histoire de Telephus, il est impossible de voir ce qui avoit obligé Sophocle à laisser dans sa fable cette absurdité.

35. *De dire que cette exactitude va à détruire les fables, cela est risible, car dès le commencement il faut faire tous ses efforts pour dresser autrement le plan de son sujet.*] C'est la même objection que font encore aujourd'hui tous les méchants Poëtes, quand on leur parle des regles : disent-ils, observer si exactement trouveroit presque pas de sujet qu'au Theatre, & il n'y auroit qu'à se contenter. Aristote dit fort bien que cela est : les regles ne peuvent jamais rien g

de détruire les fables , elles servent au contraire , à corriger ce qu'elles peuvent avoir de vicieux , ou à le déguiser de manière , qu'il paroisse plus supportable ; mais c'est là le langage ordinaire de l'ignorance & de la paresse , elles décrivent ce qu'elles ne sçauroient observer. Et c'est ce qu'Aristote condamne. Il dit donc avec raison , que , quand on trouve quelque chose d'absurde dans un sujet , il n'y a point d'efforts qu'on ne doive faire pour en dresser le plan , de manière que tout ce qu'il y a de déraisonnable se trouve hors de l'action du Poëme ; & comme il y a quelquefois des sujets , où il est impossible d'empêcher qu'il n'y ait quelque absurdité , il dit qu'on peut la recevoir pourvu qu'elle rende le reste plus vray-semblable , & qu'on l'embellisse par tous les ornemens qu'elle est capable de recevoir ; c'est ainsi que Sophocle en a usé pour cacher l'absurdité du recit de la mort d'Oreste. L'exemple, qu'Aristote va citer d'Homere , rendra ce précepte plus clair.

36. *Dans l'Odyssée , l'endroit où Ulysse est exposé par les Pheaciens sur le rivage d'Itaque , est plein de ces absurditez qui ne seroient pas supportables , si un méchant Poète nous les eût données ; mais ce grand homme les cache toutes sous une infinité de choses admirables , &c.]* Ce Jugement d'Aristote merite d'être remarqué. Il n'y a rien dans l'Odyssée qui choque plus la raison que la manière dont Ulysse est remis par les Pheaciens sur le rivage d'Itaque. Voicy le fait , comme il est dans le XIII. Liv. de l'Odyssée. Alcinous donne un Vaisseau à Ulysse pour le ramener dans son pais. Il s'embarque donc sur le soir au Port de Corfou , & le matin à la pointe du jour il arrive à un Port d'Itaque ; Les Pheaciens le prennent tout endormi , le descendent avec son lit sur le rivage , le mettent auprès d'un olivier hors du chemin , avec tous les presens qu'Alcinous luy avoit faits , & s'en retournent sans l'éveiller. Aristote dit fort bien , que cela est absurde ; car quelle apparence qu'un
hom-

homme aussi prudent qu'Ulysse qui se voit seul dans un Vaisseau à la discretion des étrangers, & qui n'attend que l'heure d'arriver à sa chere patrie, dorme si profondement, qu'on le descende du Vaisseau, qu'on porte près de luy toutes ses hardes, & qu'on se remette en mer sans qu'il s'éveille ? Homere n'a pourtant pas été rebuté de cette absurdité ; ne pouvant la changer il s'en sert pour rendre le reste plus vray-semblable ; car il falloit necessairement qu'Ulysse abordât seul à Itraque, afin qu'il pût y être caché. S'il eût été éveillé, les Pheaciens auroient été obligez de le suivre, ce qu'Ulysse n'auroit pû ny refuser honnêtement, n'y accepter avec secreté. Homere n'avoit donc pas d'autre moyen pour dénouër heureusement sa fable ; mais comme il connoissoit parfaitement ce que ce moyen a d'absurde, voicy ce qu'il fait pour le cacher, il ramasse tout ce qu'il a de force & d'adresse, & jette dans cette partie de son Poëme tant de choses merveilleuses, que l'esprit du Lecteur enchanté, ne peut plus en aucune maniere s'appercevoir de ce defect, il est sur cela aussi endormi qu'Ulysse, & il ne sçait presque, non plus que luy, comment on l'a mis là. Cé grand Poëte décrit d'abord les ceremonies du congé qu'Ulysse prend du Roy Alcinous, & de la Reine Arete ; après l'embarquement de ce Prince, il met devant les yeux la legereté du Vaisseau par deux comparaisons admirables ; il fait ensuite une tres belle description du Port, où il aborde ; cette description est accompagnée de celle de l'ancre des Nymphes, qui est au dessus de ce Port près d'un bois d'oliviers, & qui est si merveilleuse & si remplie d'une profonde érudition, que Porphyre de Tyr a crû qu'elle meritoit qu'il prît soin de nous l'expliquer, ce qu'il a fait par un excellent Commentaire. Quand Homere voit que l'esprit de son Lecteur est comme enyvré de toutes ces merveilles, il prend adroitement son temps pour faire porter à terre Ulysse, & repartir les Pheaciens. Toute cette

436 REMARQUES

manœuvre n'occupe que huit vers qui sont suivis d'un beau Dialogue de Jupiter & de Neptune ; ce Dialogue fini , on voit Neptune qui change en pierre le Vaisseau qui avoit porté Ulysse. Ce changement se fait à la veüe de l'Isle même des Pheaciens. Alcinous étonné de ce prodige , dont il connoît la cause , veut appaiser le courroux de ce Dieu , il fait un sacrifice sur le rivage , & il immole douze Taureaux. On revient ensuite à Ulysse endormi , qui se reveille , & qui ne connoissant pas les lieux où il est , parce que Minerve les luy fait paroître tout autres , se plaint de son malheur , accuse les Pheaciens de perfidie , & pour mieux juger de leur action , il fait la reveüe de ses hardes , qu'il compte pour voir s'ils ne luy ont rien emporté. Minerve luy paroît ensuite sous la figure d'un jeune berger. Ulysse use avec elle de ses déguisemens ordinaires , &c. Voilà comment cette absurdité , qui se trouve dans la fable , quand on l'examine seule , est cachée par toutes les beautés qui l'environnent , & voilà ce que les Poëtes doivent imiter ; c'est l'endroit d'Homere , le plus orné par les fictions , & le plus travaillé pour le stile ; mais ce n'est rien d'en entendre le rapport , il faut le lire , & on avouëra qu'Homere est le plus grand enchanteur qui fut jamais.

37. *Aussi doit-on réserver tous ces ornemens de la diction pour les endroits faibles.*] Ce précepte est très important , & n'est pas moins nécessaire aux Orateurs , qu'aux Poëtes. Tous les endroits qui sont , ou absurdes , ou faibles , & qui ne peuvent se soutenir d'eux-mêmes , doivent être relevés par tous les ornemens de la diction , comme Homere & Virgile , Demosthene & Cicéron l'ont heureusement pratiqué.

38. *Ceux qui renferment de beaux sentimens , ou des mœurs , n'en ont aucun besoin.*] Ce jugement est remarquable , les endroits qui éclatent par la beauté des sentimens , n'ont pas besoin des ornemens de la diction , parce que ces ornemens ne seroient que

que les offusquer ; jamais un beau sentiment ne paroît mieux , que dans un stile simple ; les endroits qui expriment les mœurs n'en ont pas besoin non plus , parce que les mœurs ne se trouvent que dans la simplicité ; c'est pourquoy Hermogene a dit plus d'une fois , que ceux qui écrivent moralement *ἡθικῶς* , c'est-à-dire , qui expriment les mœurs dans leurs discours , écrivent simplement *ἀφελῶς* , & sans fard.

39. *Une expression éclatante & lumineuse leur nuit au contraire , & ne sert qu'à les cacher.*] Dans la naissance de la Poësie on ne s'apperçoit pas de cette verité , que les ornemens de la diction nuisoient aux sentimens & cachoient les mœurs ; les premiers Poëtes , ébloüis des richesses de leur art , les prodiguerent sans aucune reserve ; ils étoient toujours fleuris , & ne disoient rien d'une manière simple ; c'est pourquoy il n'y avoit presque point de mœurs dans leurs pièces , & les pensées y étoient accablées sous une foule d'ornemens de la diction , qui les cachoient , & qui ne permettoient de les démêler qu'avec peine. Les Poëtes qui les suivirent s'étant apperçus de ce défaut , renoncèrent à ce langage trop recherché , & s'attachèrent à la manière de parler ordinaire & commune ; ainsi la Poësie & l'Eloquence eurent un sort tout différent. Cellecy fut d'abord saine ; car les premiers Orateurs ne cherchoient que la simplicité & la verité ; mais elle se corrompit ensuite , & n'employa que le mensonge & le fard ; au lieu que la Poësie fut d'abord corrompue , & ne devint saine qu'avec le temps. L'Eloquence n'a pas encore recouvré sa premiere santé , & la Poësie est presque retombée dans sa premiere maladie. Nous avons peu de Tragedies , où les personnages parlent *politiquement* , pour servir du terme d'Aristote , c'est-à-dire ; comment & simplement ; Ils ne cherchent qu'à leur tous les ornemens de la Rhetorique , & bien plus Déclamateurs qu'Acteurs , & de là

438 REMARQUES, &c.

qu'on y trouve tant de faux brillans , & que les mœurs y sont si rarement marquées , car il n'y a rien de plus contraire aux mœurs & aux sentimens qu'une diction enflée & un stile trop recherché , comme Denis d'Halicarnasse l'a fort bien remarqué après Aristote , *ὁ γὰρ ὄντως ἐπὶ τὸ ἐξ ἐπιτηδείσεως ἅπαν , ἀνθρώπων.*





CHAPITRE XXVI.

Objections qu'on fait aux Poëtes , & les réponses à ces objections. Pourquoi il ne faut pas juger de la Poësie , comme on juge de la Politique , & des autres Arts. Déjànt dans la Poësie sont de deux sortes , ceux qui peuvent , & ceux qui ne peuvent pas être excusés. Difference des Héros de Sophocle , & de ceux d'Euripide. Comment on peut sauver ce qu'Homere a dit des Dieux. Maxime de Xenophanes. Ce qui est de l'usage & de la coûtume ne peut être condamné. Maxime de morale appliquée à la Critique. Justification de plusieurs endroits d'Homere. Injuste préoccupation de ses Censeurs. Manière de Zenxis. Faute inexcusable d'Euripide dans sa Medée & dans son Oreste.

I. **S** I l'on veut sçavoir , & le nombre , & la qualité des lieux communs , d'où l'on tire les objections qu'on fait aux Poëtes , & les réponses qu'on peut faire à ces objections , on n'a qu'à lire ce Chapitre.

2. Puisque le Poète est un imitateur , aussi bien que le Peintre , & que le Statuaire , il faut nécessairement qu'il imite une de ces trois choses , car il représente un sujet tel qu'il étoit , ou tel qu'il est ; tel qu'on le dit , ou qu'il luy paroît ; ou tel qu'il doit être , & pour cela il se sert , ou des mots propres , ou des mots étrangers , ou des métaphores , & de tous les autres changemens de la diction , dont les Poètes ont la liberté de se servir.

3. D'ailleurs il faut bien se souvenir qu'on ne doit pas juger de l'excellence de la Poésie , comme de celle de la Politique , ni même , comme de celle de tous les autres Arts.

4. Il y a deux défauts dans la Poésie ; l'un qui vient d'elle , & l'autre qui ne vient que par accident. Quand elle choisit des sujets au dessus de ses forces & de sa portée , voilà celui qui vient d'elle ; & quand elle choisit des sujets qui ne sont pas au dessus de ses forces , mais qui sont vicieux , voilà celui que j'appelle par accident , elle représente , par exemple , un Cheval qui remuë en même temps les deux pieds droits. Elle peut pecher de même contre les regles de tous les autres Arts , comme contre la Médecine , la Géographie , &c. ou traiter des choses impossibles ; mais tous ces défauts , quels qu'ils soient , ne viennent point d'elle.

5. Il faut donc tirer de ces lieux-là les réponses qu'on doit opposer aux reproches qu'on fait aux Poètes. Premièrement si le Poète avance des choses impossibles dans les regles mêmes de son Art, il commet une faute sans contredit. Mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée; car il a trouvé ce qu'il cherchoit. Par exemple, si par là il rend cet endroit, ou quelque autre partie de son Poème, plus étonnant & plus admirable, & tel est cet endroit de l'Iliade, où Achille poursuit Hector.

6. Que si le Poète a pû parvenir à la même fin, & faire à peu près le même effet, sans violer les regles de son Art, alors sa faute n'est plus pardonnable; car il faut s'il est possible s'empêcher de tomber dans aucun défaut.

7. Il faut encore bien examiner si la faute, dont il est question, est faite contre l'art du Poète, ou si c'est une faute, par quelque autre accident que ce soit. Car la dernière est bien plus légère, & on excusera bien plus volontiers un Poète qui aura ignoré que les biches n'ont point de cornes, que celui qui aura fait une méchante imitation.

8. De plus on reproche souvent aux Poètes qu'ils ne suivent pas la vérité dans les caractères qu'ils forment; mais on fait voir qu'ils les forment comme ils devroient être

ou comme ils sont. Et c'est ainsi que Sophocle & Euripide répondirent à leurs Censeurs; Sophocle en disant, qu'il *faisoit ses heros comme ils devoient être*; & Euripide, qu'il *les faisoit comme ils étoient*. Et c'est ainsi qu'on doit répondre à ces sortes d'objections.

9. Que si on ne peut se servir d'aucune de ces deux manières pour les réfuter, il faut avoir recours à la renommée, & faire voir qu'on l'a dit ainsi. C'est par-là qu'on sauve ce qu'Homere a dit des Dieux; car il peut bien être que ce qu'il en dit n'est, ny **vray**, ny meilleur de cette manière; mais il a suivi ce qu'on en a publié, & d'ailleurs, comme Xenophanes l'a fort bien dit, *qui est assuré de connoître sur cela la vérité?*

10. Il arrive quelquefois que la chose n'est pas mieux, comme le Poëte la dit; mais il la rapporte, comme elle est, & c'est ainsi qu'on répond à la Critique qu'on fait à Homere sur cet endroit, où il dit que les Troupes de Diomedes dormoient près de leurs piques toutes droites, qu'ils avoient fichées en terre; car c'étoit alors la coutume de ces peuples, comme cela paroît encore par ce que font aujourd'huy les Illyriens.

11. Pour bien connoître si une chose est bien, ou mal dite, ou bien, ou mal faite, il ne faut pas se contenter d'examiner la chose
fe

se même , & de voir si elle est bonne ou mauvaise , il faut encore avoir égard à celui qui parle , ou qui agit , & à celui à qui il s'adresse , & bien peser le temps , le moyen , & la fin ; car certaines choses , qui paroissent mauvaises , peuvent être faites pour procurer un plus grand bien , ou pour éviter un plus grand mal.

12. On peut encore rendre beaucoup de Critiques inutiles par le moyen de l'expression , en faisant voir , par exemple , que ce qu'on prend pour un mot propre , peut être un mot étranger qui a une signification toute différente. Ainsi quand on reproche à Homere d'avoir dit mal à propos , que la peste s'attacha premierement aux mulets , on peut répondre que dans ce passage le mot qu'on explique *mulets* , signifie *des gardes* , *des sentinelles* , & qu'Homere a pû le prendre dans ce sens-là. Quand il a dit de Dolon , qu'il étoit *mal fait* , il a voulu parler du visage , & non pas du corps , car les Candiots , pour dire un homme qui est beau de visage , se servent d'un mot qui est composé de celui , dont Homere s'est servi. Quand on accuse le même Poëte d'avoir fait donner du vin pur aux Ambassadeurs qu'Agamemnon envoyoit à Achille , on le justifie en faisant voir que le mot Grec ne signifie pas *du vin pur* , comme on en donne aux yvrognes , mais qu'il signifie *promptement*.

13. On les justifie encore tres souvent, en faisant voir, qu'ils parlent par metaphore, & c'est ainsi qu'on sauve tous ces endroits d'Homere, quand il dit, *que tous les Dieux & tous les hommes dormoient hors Jupiter*, il met *tous* pour *la plupart*, pour *beaucoup*. Quand il dit d'Agamemnon enfermé dans sa tente, au milieu de son camp, qu'il *jettoit les yeux sur le camp des Troyens*, *jetter les yeux*, est un terme metaphorique, qui ne signifie là, que *penser*, *repasser dans son esprit*. Quand il dit dans le même endroit, *la voix des flûtes & des chalumeaux*, *la voix* est là pour *le son*. Enfin quand il dit, en parlant de l'Ourse, qu'elle est *la seule constellation qui ne se baigne pas dans l'Ocean*, *la seule*, c'est-à-dire, *la principale*, *la plus connue*, car ce qui est le plus connu, est toujours seul.

14. Il arrive aussi quelquefois, qu'on répond solidement aux Censures des Critiques, par un seul changement de ton ou d'accent, & c'est ainsi qu'Hippias de Thasos a sauvé Homere sur cet endroit, où Jupiter envoie un Songe   Agamemnon, car on l'accusoit d'avoir fait dire un mensonge par Jupiter, & cette accusation seroit tres bien fondée s'il étoit vrai que Jupiter dit, *nous luy accordons une grande gloire*; mais en changeant l'accent, on trouve qu'il commande seulement au Songe de luy promettre

tre cette gloire , & cela est bien différent.

15. Le même Hippias défend aussi par ce moyen ce Poëte dans ce passage , où après avoir parlé d'un bois bien sec , on l'accuse de dire ensuite , qu'*une partie de ce bois est corrompue par la pluie* ; car il fait voir , que ce qu'on a pris pour un pronom est une particule negative , & qu'Homere dit , que *la pluie ne corrompt jamais ce bois*.

16. On sauve aussi beaucoup d'endroits par une différente ponctuation , & c'est ce qui a justifié Empedocle , qu'on avoit accusé de s'être contredit dans les vers , où il expliquoit les principes des choses.

17. Quelquefois on a recours à l'ambiguïté , comme dans ce passage , où Homere dit , que *la nuit est plus des deux tiers passée , & qu'il en reste encore le tiers* ; car on sauve cette contradiction apparente , en expliquant le mot *plus* , qui est ambigu dans l'original.

18. Pour défendre les Poëtes , on emploie souvent aussi l'autorité de l'usage , qui fait , par exemple , qu'on appelle du vin , un vin qui est mêlé d'eau. Et c'est ainsi qu'on excuse ces expressions d'Homere qui dit des *botines d'estain* , quoyqu'elles fussent de fer , & qu'il n'y eût qu'un peu d'estain dans la soudure ; qui appelle *Ouvriers en tain* , les forgerons qui travaillent le fer ,

qui dit , en parlant de Ganymede , qu'*il verse du vin aux Dieux* , quoyque les Dieux ne boivent pas de vin. Mais toutes ces expressions peuvent être sauvées aussi par la métaphore.

19. Toutes les fois qu'un mot semble signifier quelque chose de contraire au dessein du Poëte , il faut examiner toutes les différentes significations , que ce mot peut avoir dans le passage en question. Par exemple , dans l'endroit où Homere décrit le combat d'Enée & d'Achille , il dit que *la lance du Troyen perça les deux premières lames du bouclier de son ennemi , & s'arrêta à la troisième* ; ce mot *s'arrêta* , qui semble signifier , qu'elle y demeura fichée , signifie qu'elle ne pût passer plus avant , & qu'elle fût repoussée. Et le plus court moyen de se tirer de ces endroits , c'est de prendre le mot dans un sens tout contraire à celui qu'on luy donne ordinairement.

20. Il arrive très souvent , comme Glaucon l'a fort bien dit , que les Critiques se préoccupent , & s'entêtent sans raison de certaines choses avant que de lire les Poëtes , & persuadent que leur sentiment est le seul raisonnable , ils condamnent sans autre examen tout ce qui se trouve contraire à leur opinion. C'est de ce faux préjugé qu'est née la Critique qu'on a faite à Homere sur le sujet d'Icarius pere de Penelope ; car ses Censeurs ,

seurs , prévenus que cet Icarius étoit Lacedemonien , ont fort blâmé ce Poëte de ce que Telemaque arrivant à Lacedemone , va loger ailleurs que chez son grand pere. Mais qu'ils fassent taire auparavant les Cephaleniens , qui soutiennent qu'Ulysse se maria dans leur pais , & que son beau-pere s'appelloit *Icadins* , & non pas *Icarins*. Jusques-là , ce qu'ils prennent pour une Critique fort juste , ne sera tout au plus qu'une question.

21. En general, quand on accuse les Poëtes d'avoir dit quelque chose d'impossible, il faut examiner cette impossibilité , par rapport à la Poësie , ou par rapport à ce qui est mieux , ou par rapport à la renommée. Par rapport à la Poësie, car on montre que l'impossible vray - semblable , doit être preferé au possible , qui n'a aucune vray-semblance , & qui ne seroit pas crû , & c'est ainsi que Zeuxis faisoit ses tableaux. Par rapport à ce qui est mieux , car on fait voir que la chose est plus excellente & plus merveilleuse de cette manière , & que les originaux doivent toujours avoir le dessus. Enfin par rapport à la renommée , car on prouve que le Poëte n'a fait que suivre l'opinion commune. Tout ce qui paroît absurde se peut justifier aussi par ces trois moyens , ou par cette maxime qu'on a déjà rapportée , qu'il est vray-semblable , qu'il arrive beaucoup

coup de choses contre la vray-semblance.

22. Pour les choses qui semblent contraires à ce que l'on a déjà dit, il faut les examiner, comme on examine les objections dans la dialectique. C'est-à-dire, qu'il faut voir si c'est la même chose, si elle va à la même fin, & si elle est dite de la même manière. Il est encore fort bon de considérer si celui qui parle, parle de son chef, ou s'il ne parle que sur le rapport de quelque homme prudent & sage.

23. Les Critiques justes, & auxquelles on ne peut répondre, sont celles, où l'on fait voir qu'un endroit est déraisonnable & absurde, & qu'un autre est méchant; un Poëte tombe dans le premier vice, lorsque sans aucune nécessité, il a recours à une chose qui est sans raison, & telle est la faute d'Euripide dans son Egée. Et il tombe dans le second, quand il introduit, par exemple, un méchant caractère sans nécessité, & tel est le caractère de Menelas dans l'Oreste du même Poëte.

24. Les objections qu'on fait aux Poëtes se reduisent donc à cinq Chefs; car on leur reproche, qu'ils disent des choses qui sont, ou impossibles, ou absurdes, ou méchantes, ou qui se contredisent, ou qui sont contre les regles de l'Art. Et les réponses qu'on y peut faire se tirent des lieux que nous avons marquez, & qui sont douze en tout.

R E-

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE XXVI.

1. *SI l'on veut sçavoir le nombre & la qualité des lieux communs, d'où l'on tire les objections qu'on fait aux Poëtes, & les réponses qu'on peut faire à ces objections, on n'a qu'à lire ce Chapitre.]* Après avoir achevé de donner les regles de la Tragedie & du Poëme Epique, Aristote a crû avec raison que tout son travail seroit inutile, s'il ne donnoit à ceux qui liroient son Ouvrage, les moyens de répondre aux objections que certains Critiques faisoient aux Poëtes; car de son temps il y avoit eu des Censeurs, qui, non contents de condamner la Poësie, comme une chose inutile, ou plutôt, comme une imitation vicieuse, qui corrompoit les mœurs, & qui par conséquent étoit indigne d'amuser les hommes, avoient fait encore tous leurs efforts pour y faire appercevoir des défauts qui devoient dégoûter de cette lecture. Si parmy ces Censeurs, il n'y avoit eu que des gens sans nom, comme des Protagoras, des Aripkrades, Aristote ne se seroit pas donné cette peine; mais il y avoit eu des hommes d'un tres grand mérite, comme Socrate & Platon, qui avoient attiré presque tous les Philosophes Academiques. Il étoit donc nécessaire qu'Aristote donnât à ses Lecteurs des armes pour combattre des ennemis si dangereux; c'est ce qu'il va faire, en ramassant les réponses qui avoient été déjà faites à la plupart de ces objections par de sçavans hommes, & il y en ajoute de nouvelles de son invention. Heureusement ces

mé-

mêmes réponses servent contre tout ce qu'on reproche encore de nôtre temps à ces mêmes Poètes, sur tout à Homere. Je n'aurois jamais cherché l'occasion d'en parler, mais puisqu'elle se presente si naturellement, je rapporteray quelques-unes de leurs Critiques, moins pour les combattre, que pour faire voir, que si ces Censeurs avoient lû ce seul Chapitre, ils y auroient trouvé leur condamnation.

2. *Puisque le Poëte est un imitateur aussi bien que le Peintre, & que le Statuaire, il faut necessairement qu'il imite une de ces trois choses.*] Avant que de descendre aux réponses particulieres qu'on doit faire à chaque objection, Aristote établit trois lieux communs, qui sont comme les Magazins & les Arsenaux, d'où l'on peut tirer toutes les armes necessaires pour repousser les attaques de ces ennemis. Le premier regarde le sujet de l'imitation qui a trois differences essentielles. Le second regarde le moyen qui embrasse tous les changemens qui arrivent à la diction, & toutes les libertez qu'on accorde aux Poètes, & le troisieme regarde la maniere. Il va luy-même s'expliquer.

3. *Car il represente un sujet tel qu'il étoit, ou tel qu'il est; tel qu'on le dit, ou qu'il paroît; ou tel qu'il doit être.*] Voilà le premier lieu commun, celui qui regarde le sujet. On ne sçauroit rien imaginer au-de-là de ces trois differences, ainsi quand les objections tomberont sur le sujet de l'imitation, il faut voir si on ne peut pas le sauver par l'un des trois; car si on ne le peut, la faute est insoutenable, & il ne faut pas chercher à l'excuser. Horace a dit: *Aut famam sequere, aut convenientia fingere.* Il faut qu'un Poëte cherche, ou la ressemblance, ou la convenance, s'il n'a fait, ny l'un, ny l'autre, il a fait une faute sans contredit.

4. *Et pour cela il se sert, ou de mots propres, ou de mots étrangers, ou des metaphores, & de tous les autres changemens de la diction, dont les Poëtes ont la liberté*

SUR LE CHAPITRE XXVI. 451

berté de se servir.] C'est le second lieu commun, celui qui regarde le moyen ; car les Poètes font leur imitation par le discours en vers ; ainsi quand la Critique tombera sur la diction, il faut voir si on ne pourra pas y répondre par quelqu'un des changemens qui arrivent à la diction, & en faisant valoir toute la liberté qu'on accorde aux Poètes.

5. *D'ailleurs, il faut bien se souvenir qu'on ne doit pas juger de l'excellence de la Poësie, comme de celle de la Politique, ny même comme de celle de tous les autres Arts.*] Voicy le troisième lieu commun qui regarde la manière, dont les Poètes font leur imitation, Aristote écrit cecy particulièrement contre Platon, qui dans ses Livres de la Republique, & dans les Livres des Loix, examine la Poësie par rapport à la Politique, & la condamne, quand elle n'est pas conforme aux regles qu'un bon Politique donne pour la conservation des états, & pour le bonheur des peuples. Il n'y a rien de plus injuste ; car, comme Aristote le dit fort bien, il ne faut pas juger de la Poësie, comme on juge de la Politique, ni même comme on juge des autres Arts. En effet la Politique, qui est l'art de conduire sagement des peuples ; la Medecine, qui travaille à conserver la santé ; La Dialectique, qui est l'art de discerner la verité d'avec le mensonge ; la Rhétorique, qui enseigne à choisir les choses capables de persuader, ont toutes un but different de la Poësie, & toutes les fois qu'elles n'arrivent pas à ce but, elles commettent des fautes inexcusables, qui viennent d'elles, & qu'on ne peut imputer à aucun autre art. Il n'en est pas de même de la Poësie, son but est d'imiter, & les fautes qu'elle fait en imitant mal, sont de deux sortes, ou propres, ou étrangères ; les propres sont celles qu'elle fait, en choisissant des sujets au dessus de ses forces, & les étrangères sont celles, où elle tombe pour avoir choisi des sujets vicieux. Les premières sont des fautes essentielles, qui ne sont pardonnables qu'en certain cas, comme on le verra dans la suite,

&c

& les autres n'en sont pas des fautes de la Poësie ; mais du Poëte qui manque contre un autre art que le sien. Voilà le sens de ce passage , la suite va le rendre encore plus clair.

6. *Quand elle choisit des sujets au dessus de ses forces & de sa portée , voilà celui qui vient d'elle.*] A proprement parler , il n'y a point de fautes qu'on puisse imputer aux arts , car les arts ne pechent point ; ce n'est jamais l'art de la Medecine qui tue un malade , c'est le Medecin. Il en est de même de tous les autres arts ; les accuser de quelque faute , c'est soutenir que l'art de tirer fait manquer le but où l'on vise. Cela étant ; quand on dit qu'une telle chose est une faute de l'art , on veut dire que c'est la faute de l'Ouvrier qui a péché contre les regles de son Art ; un Poëte qui pèche donc contre l'Art de la Poësie , c'est un Poëte qui choisit des sujets , qui ne sont pas proportionnez à ses forces , car alors il est impossible qu'il réussisse dans son imitation. C'est pourquoy Horace donne ce beau précepte dès l'entrée de la Poétique :

*Sumite materiam , vestris , qui scribitis , aquam
Viribus , & versate diu quid ferre recusent ,
Quid valeant humeri ; cui lecta potenter erit res ,
Nec facundia deferet hunc , nec lucidus ordo.*

Ecrivains , choisissez toujours des matieres qui ne soient pas au dessus de vous , & examinez long-temps ce que vos épaules peuvent , ou ne peuvent pas porter ; celui qui aura choisi un sujet proportionné à ses forces , ne manquera , ny d'ordre , ny d'expression. Voilà donc les fautes qu'on appelle propres.

7. *Et quand elle choisit des sujets qui ne sont pas au dessus de ses forces , mais qui sont vicieux ; voilà celui que j'appelle par accident ; elle représente ; par exemple , un cheval qui remue en même temps les deux pieds droits.*] Les fautes étrangères , & dont il ne faut pas accuser la Poësie , ce sont les fautes que les Poëtes commettent contre un autre Art que le leur. Et ces fau-

SUR LE CHAPITRE XXVI. 453

fautes sont bien plus légers, & plus pardonnables que les premières. Un Poète n'en fera pas moins bon Poète, quand, en décrivant la démarche fière d'un cheval, il luy aura fait lever en même temps les deux pieds droits; c'est une faute, mais c'est une faute contre un autre art que celui de la Poésie. Si le Poète avoit voulu consulter ceux qui dressent des chevaux, ou voir marcher même un cheval, ou un autre animal à quatre pieds, il auroit vû qu'il n'y en a point qui remuë en même temps les deux pieds d'un côté, & qu'ils levent tous le pied droit de devant avec le pied gauche de derrière, ou le pied droit de derrière avec le pied gauche de devant; car par ce moyen ils sont appuyez des deux côtez. Il faut qu'un Poète connoisse assez tous les arts pour ne manquer contre aucun; mais si j'avois à choisir, j'aimeerois encore mieux celui qui y feroit quelques fautes, que celui qui y seroit trop sçavant, car il n'y a rien de plus ennuyeux qu'un Poète qui affecte de faire paroître une Science universelle.

8. *Elle peut pecher de même contre les regles de tous les autres arts, comme contre la Medecine.*] On pourroit, par exemple, accuser Homere, d'avoir fait une faute contre l'art de la Medecine, lorsqu'il fait donner du vin à des gens dangereusement blesez. Mais outre qu'Athenée l'a justifié, en faisant voir que la frugalité des Grecs leur faisoit trouver dans le vin un remede souverain, que nôtre intemperance nous a fait perdre, il est certain, que, quand Homere auroit peché en cela, & contre tous les autres arts, contre l'Anatomie, contre l'Astronomie, contre la Geographie, &c. Il n'auroit pas peché contre l'art du Poète.

9. *On traiter des choses impossibles.*] Quand le Poète avance des choses qui ne peuvent pas être, il peche encore par accident; car la faute ne vient que de l'ignorance, où il est de la Nature de la chose, dont il parle.

10. *Il faut donc tirer de ces lieux-là les réponses qu'on*

qu'on doit opposer aux reproches qu'on fait aux Poëtes.]

Si l'objection tombe sur le sujet, il faut examiner les trois différences qu'il a établies, & faire voir que le Poëte a imité une telle chose, comme elle étoit, ou comme elle est; comme on l'a dit, ou comme elle paroît; ou comme elle doit être. Si elle regarde le moyen, il faut examiner le terme dont le Poëte s'est servi, & voir s'il est propre ou étranger, si c'est une métaphore, ou un autre ornement du discours, si c'est un mot alongé, raccourci, ou changé, & considérer les raisons que le Poëte a pû avoir de se servir de cette expression, plutôt que d'une autre. Enfin si elle tombe sur la manière, il faut examiner si ce qu'on luy reproche est une faute propre ou étrangère, si elle est contre l'art du Poëte, ou contre quelqu'un de tous les autres arts.

II. Premièrement si le Poëte avance des choses impossibles dans les règles mêmes de son art, il commet une faute sans contredit; mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée.] Aristote commence par les fautes que l'on peut commettre contre les règles de la Poësie. Il a déjà dit, qu'elles consistent à mal choisir ses sujets, à les prendre au dessus de ses forces. Tout ce qui est absurde est tel, & c'est ce qu'il appelle icy impossible, car par ce mot d'impossible, il ne veut pas dire ce qui ne peut arriver dans la Nature, puisque les fautes que l'on fait dans ce genre sont des fautes étrangères, ou par accident, comme on l'a déjà vu. Impossible, est en cet endroit ce qu'il a appelé dans le Chapitre précédent ἀλογον, déraisonnable, absurde. Toute absurdité dans l'imitation, est une faute contre la Poësie. Aristote enseigne donc icy en quelle occasion les fautes qu'un Poëte fait contre son art, non seulement peuvent être excusées, mais cessent d'être des fautes; c'est seulement, lorsque par leur moyen le Poëte parvient à la fin qu'il s'est proposée, qui est d'exciter l'admiration & l'étonnement, & tel est cet endroit de l'Iliade, où Hector est poursuivi par Achille.

SUR LE CHAPITRE XXVI. 455

12. *Si par là il rend cet endroit , ou quelqu'autre partie de son Poëme , plus étonnant & plus admirable* } Aristote nous apprend icy que le déraisonnable , que les Poëtes mettent quelquefois à dessein dans leurs Poëmes , n'est pas toujours destiné à rendre plus admirable les endroits où ils l'ont placé , & qu'ils s'en servent souvent pour rendre plus merveilleux les endroits qui les accompagnent & qui les suivent , comme les Peintres se servent de l'obscur pour donner un plus grand éclat à ce qui est lumineux. Dans l'endroit de l'Iliade , où Hector est poursuivi par Achille , tout le déraisonnable qu'Homere assemble , ne va qu'à rendre cet endroit-là plus surprenant ; mais l'absurdité qui est dans l'Exposition d'Ulysse endormi sur le rivage d'Itaque , est destinée à rendre plus merveilleux tout ce qui la suit. Il faut donc bien démêler ces deux différences , pour pouvoir accuser ou défendre les Poëtes avec raison.

13. *Que si le Poëte a pu parvenir à la même fin , & faire à peu près le même effet sans violer les règles de son art , alors sa faute n'est plus pardonnable , car il faut , s'il est possible , s'empêcher de tomber dans aucun défaut.* } Comme ce qu'il vient de dire , qu'il y a des absurditez qui cessent d'être des fautes , quand elles servent à exciter une plus grande admiration , pouvoit jeter les Poëtes dans une sécurité très dangereuse , en les empêchant de faire les derniers efforts pour ôter de leurs ouvrages tout ce qu'il pourroit y avoir d'absurde & de vicieux , sous prétexte que cela rendroit quelque endroit plus surprenant & plus admirable , il a soin de les avertir , non seulement qu'il vaut mieux arriver à la même fin sans faire aucune faute , mais encore qu'il vaut mieux y arriver moins bien ; car c'est ce qu'il a voulu dire par ces mots ἢ ἁπλοῦς , ἢ ἁπλοῦς , plus que j'ay traduit à peu près. Pourvu qu'il ne soit pas trop grande , il vaut mieux bien à son but , & causer moins de mal en commettant aucune faute. Ce j

gne de son Auteur ; seft encore à faire trouver plus merveilleux & plus admirables tous les endroits , où Homere a violé les regles de son art , foit qu'il l'ait fait à deffein , ou qu'il y ait été forcé par la disposition de fa fable.

14. *Il faut encore bien examiner fi la faute , dont il est question , est faite contre l'art du Poëte , ou si c'est une faute par quelq' autre accident que ce soit.* } Avant que de condamner un Poëte ; il faut voir si la faute qu'on luy reproche est contre l'art de la Poësie , ou si ce n'est qu'une faute par accident , de quelque Nature que cet accident puisse être ; car un Poëte ne peche proprement , que quand il imite mal ce que son art est capable de bien imiter. Toutes les fautes qu'il fait d'ailleurs sont legeres & pardonnables , & n'empêchent pas qu'il ne puisse être excellent dans son art.

15. *Et on excusera bien plus volontiers un Poëte qui aura ignoré que les biches n'ont point de cornes , que celui qui aura fait une méchante imitation.* } Il a déjà fait connoître par un exemple , de quelle nature étoient les fautes qu'on peut faire contre un autre art que celui de la Poësie , un Poëte represente un cheval , qui en marchant leve ensemble les deux pieds droits. Voicy un autre exemple tiré des choses prodigieuses , ou impossibles dans la Nature , un Poëte represente une biche qui a des cornes ; cette faute n'est pas contre l'art de la Poësie , puisque le Poëte n'y tombe que pour avoir ignoré cette verité ; que tous les Naturalistes ont remarquée , & qu'Aristote tâche de prouver dans le 2. Chapitre du 11. Livre des Parties des animaux , que la Nature ne donne point de cornes aux biches. Elle est donc plus pardonnable , que si le Poëte avoit fait une imitation vicieuse , car alors il auroit manqué contre son art. Ce qu'Aristote dit icy , tend à excuser Anacreon & Pindare , qui ont tous deux fait les biches cornuës ; mais quelque legeré que soit cette faute , il seroit encore mieux de ne l'avoir pas faite , s'il est vray que
les

les biches n'ayent point de cornes , & l'on ne ſçauroit excuſer Callimaque d'y être tombé après cette judicieuſe Remarque d'Ariſtote , qu'il avoit leuë apparemment ; mais il a crû ſans doute , que l'autorité d'Anacréon & de Pindare ſuffiſoit pour le juſtifier , & qu'un troupeau de biches à cornes d'or ornoient davantage une Hymne conſacrée à Diane , que n'auroient fait des Cerfs. Ou bien on avoit découvert de ſon temps , qu'Ariſtote ſ'étoit trompé , & que la Nature ne laiſſe pas quelquefois de donner des cornes aux biches , comme on l'a vû , dit-on , dans le dernier ſiècle , où l'on prit une biche cornuë , dont on a gardé long-temps la tête par rareté.

16. *De plus on reproche ſouvent aux Poètes qu'ils ne ſuivent pas la vérité dans les caractères qu'ils forment. Mais on fait voir qu'ils les forment tels qu'ils devoient être , ou tels qu'ils ſont.*] Il remonte aux objections qui regardent le ſujet , & il enſeigne de quelle manière on y peut répondre. Si les Poètes repréſentent les choſes plus belles qu'elles ne ſont ordinairement , on les juſtifie en diſant qu'ils les repréſentent , non pas comme elles ſont , mais comme elles devroient être ; Ils donnent plus à la vray-ſemblance , qu'à la neceſſité. Et ſ'ils les repréſentent avec moins d'ornemens , & d'une manière moins flatée , on les excuſe en diſant qu'ils les repréſentent , non pas telles qu'elles devroient être , mais telles qu'elles ſont , ils ont plus ſuivi la neceſſité que la vray-ſemblance , & ſe ſont plus attachez aux Copies , qu'aux Originaux.

17. *Et c'eſt ainſi que Sophocle & Euripide répondirent à leurs Cenſeurs ; Sophocle , en diſant qu'il faiſoit ſes Heros , comme ils devoient être : Et Euripide qu'il les faiſoit comme ils étoient.*] C'eſt à mon avis , le ſens de ce paſſage qui eſt tres remarquable , en ce qu'il nous apprend , que du temps même de Sophocle & d'Euripide , il y avoit des gens qui trouvoient que le premier flatoit trop les principaux perſonnages ,

ges, & que l'autre les faisoit trop peu. En effet Sophocle tâchoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Au lieu qu'Euripide ne travailloit qu'à les rendre semblables, en consultant davantage ce que cette même Nature faisoit que ce qu'elle étoit capable de faire. Je croy que la dernière manière convient mieux à la Comédie, & que la première répond mieux au dessein de la Tragedie & du Poëme Epique, qui doivent imiter ce qu'il y a de plus excellent. Si Heinsius avoit compris la beauté de ce passage, & la solidité du jugement qu'il contient, il n'auroit pas été tenté de le corriger. C'est une de ses plus malheureuses Critiques, il veut qu'on lise : *Et c'est ainsi que Sophocle répondit à ses Critiques, en disant qu'il faisoit les femmes comme elles devoient être. Et qu'Euripide les faisoit comme elles étoient.* Car, dit-il, Sophocle représentoit les femmes honnêtes & vertueuses, & Euripide les représentoit méchantes. Il n'a fondé ce sentiment que sur le reproche qu'on faisoit à Euripide de haïr les femmes. En effet, il est un des Poètes qui en ont dit le plus de mal ; mais cela n'a pas empêché, qu'il n'en ait mis de fort honnêtes sur son Theatre, comme Alceste, Iphigénie, Andromaque. On peut dire même, qu'il a plus flaté ses Héroïnes que ses Héros. Au lieu que Sophocle a plus flaté ses Héros que ses Héroïnes ; car, par exemple, le caractère de son Electre paroît trop dur, & il a beaucoup augmenté l'atrocité de celui de Clytemnestre.

18. *Que si on ne peut se servir d'aucune de ces deux manières pour les réfuter, il faut avoir recours à la Renommée, & faire voir qu'on l'a dit ainsi.* Si le sujet de l'imitation, n'est ni comme il doit être vraisemblablement, ni comme il est pour l'ordinaire, il faut voir si le Poète n'a pas été conduit par la Renommée, & s'il n'a pas suivi ce qu'elle en a publié ; ainsi voilà l'usage qu'on peut faire de ces trois différences qui regardent le sujet, & qu'il a expliquées.

Car

SUR LE CHAPITRE XXVI. 419

Car le Poëte le traite , ou comme il est , ou comme il doit être , ou comme on le dit. Tout ce qui ne peut être sauvé par aucune de ces trois autoritez , est une faute.

19. *C'est par là qu'on sauve ce qu'Homere a dit des Dieux , car il peut bien être , que ce qu'il en dit , n'est ny vray , ny meilleur de cette manière ; mais il a suivi ce qu'on en a publié.* Les Anciens ont reproché à Homere d'avoir attribué aux Dieux toutes les passions & tous les vices des hommes. Platon l'a banni de sa Republique par cette raison , & Pythagore disoit , qu'il étoit cruellement tourmenté dans les enfers , pour avoir semé dans ses Poëmes tant de fictions injurieuses à la Divinité. Aristote veut répondre à ces objections , & défendre Homere. Il dit donc qu'il n'a fait que suivre ce que la Renommée avoit déjà publié ; car Orphée & les autres Poëtes , qui l'avoient précédé , avoient fait les mêmes contes , & s'il y a ajouté quelque chose de sa façon , comme on n'en peut pas douter , il n'y a rien mis qui ne soit conforme à tout le reste. Et Aristote a cru que cela suffisoit pour l'excuser. Mais il y a beaucoup d'autres raisons qui le justifient. Il a déjà été remarqué qu'Homere écrivoit dans un temps , où l'on ne parloit au peuple même , que par paraboles & allegories. Toutes les Divinitez qu'il introduit dans son Poëme , sont allegoriques , & il en parle , ou comme Poëte Theologien , ou comme Poëte Physicien , ou comme Poëte Moral. Comme Poëte Theologien , il ne dit rien des Dieux qui ne soit bon , & qui ne leur convienne ; mais pour s'accommoder aux façons de parler ordinaires des hommes , il attribué aux Dieux des passions , comme l'a fait la plus saine Theologie , qui attribué à Dieu la colère , la fureur , la tristesse , la vengeance , quoyqu'elle l'en reconnoisse exempt. Comme Poëte Physicien , il fait des Dieux des causes naturelles , & il leur donne des mœurs , des discours & des actions conformes à la Nature des choses que representent ses Divinités.

tez. Comme Poëte Moral , il fait des Dieux de nos vertus & de nos vices. Si l'on prend la peine d'examiner selon ces trois differens égards , tout ce qui paroît de plus choquant dans Homere , on trouvera que tous les reproches qu'on luy a faits sont vains , & que bien loin de meriter du blâme , il est digne d'une tres grande loüange. J'ajoutéray même que , toute allegorie à part , ses fictions sont merveilleses , & qu'on trouve des exemples de ces expressions & de ces figures , dans nos Livres sacrez. Cette conformité qu'Homere a , si je l'ose dire , en beaucoup de choses avec ces Livres divins , devoit rendre les Critiques plus retenus dans leurs jugemens , & plus modestes dans leurs censures.

20. *Car il peut bien être que ce qu'il en dit n'est , ny vray , ny meilleur de cette manière ; mais il a suivi ce que l'on en a publié.*] Platon condamnoit ces fictions d'Homere , parce qu'elles étoient , disoit-il , éloignées de la verité , & qu'elles pouvoient extrêmement nuire aux ignorans & aux simples , en leur donnant des idées indignes de la sainteté & de la majesté des Dieux. Aristote veut bien luy passer tout cela , pour ne justifier Homere que sur ce qu'il n'a avancé que ce que l'on avoit dit avant luy. Mais il ne l'accorde que d'une manière indécise , & fort équivoque. Il peut bien être , dit-il , *que ce qu'il en dit n'est ny vray , ny meilleur , &c.* Il ne dit pas , *que cela est* , mais seulement , *que cela peut être* , & il parle en cela selon ses maximes ; c'est-à-dire , en Philosophe aveugle , qui croyoit que Dieu ne se mêle point du tout des affaires des hommes , & que les hommes le connoissent fort peu. Cet endroit est indigne d'Aristote.

21. *Et d'ailleurs , comme Xenophanes l'a fort bien dit , qui est assuré de connoître sur cela la verité ?*] Voyez la suite de ce sentiment impie que nous venons de voir. Dieu ne se mêle point des affaires des hommes , & les hommes le connoissent si peu , que de quelque manière qu'ils en parlent , ils ne peuvent en être repris.

SUR LE CHAPITRE XXVI. 461

repris. Et Aristote appelle à son secours le témoignage d'un ancien Philosophe Theologien, qui avoit écrit en vers, de la Nature des Dieux, pour prouver qu'on n'en pouvoit rien connoître, & que si on trouvoit quelquefois la verité, c'étoit un pur hazard, & qu'on ne pouvoit en avoir aucune certitude : Voici les vers,

Καὶ τὸ μὲν ἔν σαιφίς ἔτις αἰὼρ ἰδὲν, ἔδ' ἢ τίς ἔσται
Εἰδὼς ἀμφὶ Διῶντι ἔ' ὅσα λέγω πρὸς πάντων.
Εἰ γάρ ἔ' τὰ μέγιστα τύχαι πεπελομένοισι εἰπὼν,
Αὐτὸς ἴμενός ἐστι οἶδ', ὅδε δ' ἔ' ἐπὶ πᾶσι τίτυλλαι.

Jamais homme n'a connu, ny ne connoitra la verité sur toutes les choses de la Nature, & sur les Dieux; & si par hazard il arrive quelquefois à quelqu'un de dire ce qui en est, il n'en sçait pas pour cela davantage, & ce n'est toujours qu'opinion. Erreur impertinente & grossiere, & qui pour être confondue, ne demande pas toutes les lumieres de la veritable Religion; il ne faut que l'autorité de quelques Payens plus sages, qui ont reconnu que la Divinité étoit si reconnoissable par ses Ouvrages & par la Providence, qu'il falloit être aveugle pour ne la pas voir, & insensé pour luy rien attribuer que de bon & de juste. Euripide même a fort bien dit, les Dieux qui commettent des choses injustes, ou honteuses, ne sont pas Dieux. Aristote auroit pû, sans doute, beaucoup mieux défendre Homere, s'il avoit voulu; mais il craignoit de donner par là quelque atteinte à la secte qu'il avoit établie, & de fortifier celle de Platon & des Academiciens.

22. *Il arrive quelquefois que la chose n'est pas mieux, comme le Poëte la dit; mais il la raporte comme elle est, & c'est ainsi qu'on répond à la Critique qu'on fait à Homere sur cet endroit, où il dit que les Troupes de Diomedee dormoient près de leurs piques toutes droites.] Dans le x. Livre de l'Iliade, Agamemnon, Hector & Ulysse, vont pour éveiller Diomedee; Homere dit*

V 3

qu'ils

qu'ils le trouverent couché tout armé hors de sa tente sur une peau de bœuf, ayant sous sa tête un tapis de pourpre, & ses soldats couchez à terre, la tête appuyée sur leurs casques, & ayant auprès d'eux leurs piques toutes droites, qu'ils avoient fichées à terre. Sur cela on reprochoit à Homère, qu'ayant de l'essein de donner une grande idée de la valeur de ces Troupes de Diomede, & de faire voir qu'elles étoient toujours en état de combattre aussi bien la nuit que le jour; il fait tout le contraire; car ces piques plantées à terre, étoient moins à la main, que si elles avoient été couchées. Aristote, sans entrer dans un plus long examen, avoue à ces Critiques, qu'il peut bien être que cette manière de tenir sa pique près de soi, n'est pas si bonne que l'autre, mais qu'il suffit, pour justifier Homère, que ce fut la coutume de ces peuples. Or une marque certaine, que c'étoit leur coutume, c'est qu'elle duroit encore parmi les Illyriens, qui, sans doute, l'avoient prise des Grecs. Eustathius écrit même que les Grecs ne s'en défirent que long-temps après, & à cause d'un accident qui arriva; car quelques-unes de ces piques étant tombées la nuit sur les soldats, & les ayant éveillés en sursaut, causèrent dans le camp une alarme générale, & on ne voulut plus qu'une Armée fût exposée à des sortes de retours. Cette Critique est donc, non seulement inutile, mais injuste, comme le seront toujours celles qu'on fera sur les choses purement de coutume. Homère ne pouvoit pas se conformer aux usages des siècles suivans; mais c'est aux siècles suivans à remonter aux usages de son siècle. Dans ces temps-là il n'y avoit rien de plus ordinaire, que de voir des gens dans les combats parler ensemble, avant que d'en venir aux mains. Homère est plein de ces exemples, & il merite bien que nous luy fassions la justice de croire, qu'il n'auroit pas fait si souvent la même chose, si elle avoit été contraire aux mœurs de son temps. C'est sur cette coutume qu'est fondée la conversation de Glaucus & de Diomede.

SUR LE CHAPITRE XXVI. 463

de dans le VI. Liv. de l'Iliade ; il est vray qu'elle est longue , & que cette longueur a dû scandaliser nos Critiques , qui ne quittent jamais de veuë leur siècle , & qui voudroient qu'Homere & Virgile eussent formé les mœurs & les coutumes de leurs personnages sur les nôtres ; mais s'ils s'étoient donné la peine d'examiner les raisons de cette longueur , peut-être qu'ils n'en auroient pas été si choquez. L'Hospitalité étoit dans ces temps heroïques un droit plus saint que la parenté même. C'est ce qui fait que Diomedee donne une si longue Audience à Glaucus , qu'il reconnoît d'abord pour son Hôte , avec lequel il ne luy est pas permis d'entrer au combat. Et Homere se sert admirablement de cette conjoncture pour avoir lieu de faire une Histoire agreable après tant de combats qu'il a décrits , & pour desennuyer son Lecteur par un recit aussi diversifié , qu'est l'Histoire de la Famille de Sisyphe ; mais ce n'est pas là tout , il faut voir avec quelle adresse & quel menagement il place ce long entretien , ce n'est point pendant l'ardeur d'un combat opiniâtre , ç'auroit été trop mal prendre son temps , & il n'y avoit point de costume qui eût été suffisante pour l'excuser ; il le place après qu'il a fait rentrer Hector dans Troye , & que l'absence de cet ennemi si redoutable , a donné à Diomedee un loisir qu'il n'auroit pas eu sans cela. Il n'y a qu'à lire sur cet endroit la judicieuse Remarque d'Eustathius ; que je me contenteray de traduire sans rapporter le texte Grec : Ce Poëte après avoir éloigné un aussi dangereux Combattant qu'Hector , & l'avoir fait retirer de la mêlée , interrompt la violence des combats , & donne quelque relâche à son Lecteur , en le faisant passer du trouble & du desordre de l'action , à la tranquillité & à la securité du recit historique ; car par l'heureux Episode de ce Glaucus , il trouve moyen de jeter dans son Poëme plusieurs choses merveilleuses , comme des fables qui contiennent des allegories charmantes , des Histories , des Genealogies , des Sentences , des mœurs anciennes , & plusieurs autres semblables agrémens , qui diversifient

son Poème, & qui, en rompant, s'il faut ainsi dire, sa monotonie, instruisent agréablement l'Auditeur. Voilà donc ce que fait Homère, il louë finement par là Diomede & Hector ; car il fait voir, que pendant qu'Hector est dans la mêlée, les Grecs n'ont pas le loisir de respirer, & que dès qu'il a quitté le combat, tous les autres Troyens ne peuvent plus occuper Diomede, & que ce n'est plus qu'un jeu pour luy ; il delasse son Lecteur par un Episode tres agreable & tres heureusement placé, & il diversifie son Poème ; mais c'est ce que ces Critiques ne sentent point. Ils croient avoir fait des merveilles, quand ils ont tiré quelque endroit hors de sa place, & que sans aucune preuve, ils ont assuré qu'il est ridicule & impertinent, comme s'il étoit bien mal-aisé de defigurer les plus excellens endroits & les plus admirables, en les rapportant seuls & sans les accompagnemens qu'ils doivent avoir. On dira ; peut être, que si l'on justifie Homère, il n'est pas possible d'excuser les mœurs de son temps ; car il n'est pas naturel que des hommes, qui ont l'épée à la main, s'entretiennent de sang-froid avant que de se battre. Injuste préjugé qui nous fait préférer nos mœurs à celles des Anciens, & qui nous persuade, qu'elles sont plus conformes à la Nature ; mais outre que ces mœurs anciennes durent encore dans des pays, que le commerce des autres peuples n'a pas corrompus, ce qui est une grande preuve qu'elles sont naturelles, qui nous a dit qu'il est plus naturel de se battre d'abord avec ferocité, que de parler avec son ennemi avant que de se battre ? Le premier doit être plus naturel aux Tigres & aux Lions, mais le dernier doit être plus naturel aux hommes : Et s'il falloit juger de deux peuples, qui auroient ces mœurs contraires, je dirois que les plus rassis auroient plus de courage & de fermeté, & que les plus emportés n'auroient qu'une ardeur temeraire, & qu'ils se hâteroiént de profiter de la fureur que la colère leur inspireroit, de peur qu'elle ne s'évaporât avec tout

SUR LE CHAPITRE XXVI. 465

tout leur courage , s'ils ne profitoient de ce moment de ferocité.

22. *Pour bien connoître si une chose est bien ou mal dite, ou bien ou mal faite, il ne faut pas se contenter d'examiner la chose même, & de voir si elle est bonne ou mauvaise, il faut avoir égard à celui qui parle ou qui agit.*] Il y a dans la morale une regle admirable, qui défend de juger des actions des autres, parce qu'il est tres difficile de sçavoir certainement si elles sont mauvaises; car il y a mille choses qui se font à dessein pour une utilité cachée, & qui ayant paru ridicules se trouvent pourtant tres sages & tres solides, quand on les approfondit. Aristote veut, avec raison, qu'on se serve de la même regle dans la Critique, & qu'on examine tout ce qui environne un sujet avant que de le condamner; car les circonstances des personnes, du temps, du lieu, des moyens, & de la fin, changent tellement les choses, que ce qui avoit paru tres mauvais, quand on l'a considéré seul & en gros, devient tres bon, quand on examine en détail toutes ses parties. C'est par cette conduite si sage qu'on justifie même dans les Livres saints beaucoup de choses, qui, étant prises à la lettre, paroïtroient indignes de la sainteté de ces Ecrits, & contraires à la verité & à la justice. S'il y a de ces endroits dans les Livres sacrez, à plus forte raison en trouvera-t-on dans les Livres profanes; & c'est pourquoy il est d'autant plus juste de les lire avec la même circonspection. Si on le fait, tout ce qui paroît d'abord de plus defectueux dans les caractères qu'Homere a formez, & qui a attiré la censure de quelques Critiques, est non seulement regulier, mais admirable, & le meilleur modèle qu'on puisse imiter.

23. *Il faut encore avoir égard à celui qui parle ou qui agit, & à celui à qui il s'adresse.*] Car le caractère des personnes qui parlent, & de celles à qui elles parlent, rend bon ce qui seroit mauvais dans une autre bouche, ou s'il étoit adressé à d'autres gens.

C'est par-là que les contes qu'Ulysse fait aux Phéaciens, & qui paroïtroient peut-être mauvais; s'ils étoient faits à des peuples plus instruits & moins crédules, sont excellens & très vray-semblables, à cause du caractère de ces peuples ignorans & entêtez de fables & de contes. C'est par-là encore, comme l'a fort bien remarqué l'Auteur du Traité du Poëme Epique, qu'on justifie tout ce qui se trouve de fâcheux dans la fable de l'adultère de Mars & de Venus, car sans avoir recours à l'allegorie, physique, & morale, que cette fable peut renfermer, on fait voir qu'Homere n'est pas sans excuse; en effet il faut considérer que ce n'est, ni le Poëte, ni son Héros, ni un fort honnête homme qui fait ce recit; c'est un Musicien, & un Musicien qui le chante pendant le festin à un peuple mol & effeminé, comme les Phéaciens: Et par l'exemple de ces peuples faineants, qui ne sçavent que chanter, que danser, que manger, & que boire; Homere a voulu nous enseigner, que ces arts mols & oisifs sont la source des voluptez criminelles, & que les personnes qui mènent cette vie, se plaisent ordinairement à entendre ces recits honteux, & à faire les Dieux mêmes participans de leurs saletez; d'où l'on peut conclurre que ce recit d'Homere est bien moins un exemple pernicieux d'adultère & d'impiété, qu'un avis très utile qu'il donne à ceux qui veulent vivre en honnêtes gens, en leur insinuant que pour éviter ces crimes, il faut fuir les arts & les voyes qui y conduisent. Si Scaliger avoit fait cette reflexion, il ne seroit pas tombé dans cette faïble critique, *Demodocus Deorum foeditates in Alcinoi canit convivio. Noster Iopas res Rege dignas: Demodocus chante les saletez des Dieux dans le festin d'Alcinous, & l'Iopas de Virgile chante des choses dignes d'un Roy, dans le festin de Didon.* Les chansons de Demodocus sont proportionnées au goût & au naturel de ceux à qui il les chante; & celles d'Iopas dans Virgile, sont telles qu'elles doivent être pour une Reyne qui est encore chaste,

SUR LE CHAPITRE XXVI. 487

chaste, & qui a retenu à sa table des Etrangers, devant lesquels elle doit faire paroître encore plus de sagesse & de modestie; mais ce qui fait voir que le même Virgile n'est pas en cela plus retenu qu'Homere; c'est que dans le iv. Livre des Georgiques, il introduit une Nymphe qui dans la Cour de la Déesse Cyrene chante à sa Maîtresse, qui n'avoit autour d'elle que ses Nymphes, elle luy chante, dis-je, les mêmes chansons de Demodocus.

Inter quas curam Clymene narrabat inanem

Vulcani, Martisque dolos & dulcia furta:

Aque Chao densos Divum numerabat amores.

Au milieu de ces Nymphes Clymene chantoit l'inutile jalousie de Vulcain, ses ruses & les doux larcins de Mars & de Venus, enfin toutes les amours des Dieux depuis le commencement du monde. S'il falloit blâmer l'un de ces deux Poëtes, ce seroit Virgile sans contredit; mais ni l'un, ni l'autre ne méritent d'être blâmés; au contraire ils sont tous deux dignes d'une très grande louange. Virgile avoit très bien connu ce qu'une Reyne fort sage peut entendre devant des Etrangers; & ce que des femmes peuvent dire entre elles, quand elles sont seules. Et voilà les bienfaisances que les Poëtes ne doivent jamais violer. Servius seul auroit pû redresser Scaliger, si Scaliger avoit été homme à se laisser plus conduire à la raison qu'à son caprice; car voicy la sage Remarque que ce sçavant Critique fait sur ces chansons d'Iopas au premier Livre de l'Eneïde, *Bene Philosophica inducitur cantilena in convivio Reginae adhuc castae. Contra inter Nymphas, ubi feminae erant, ait, Vulcani, Martisque dolos.* C'est avec beaucoup de raison & de bienfaisance, que Virgile fait chanter des chansons Philosophiques dans le festin d'une Reyne encore chaste, & qu'au contraire, parmi des Nymphes, où il n'y a que des femmes seules, il fait chanter les amours de Mars, & les filets de Vulcain, &c.

468 R E M A R Q U E S

24. *Et bien peser le temps.*] Car la conjoncture du temps peut rendre bonne une chose qui seroit mauvaise dans une autre occasion , & c'est par-là , qu'on justifie dans les Poëtes anciens beaucoup de choses , qui paroissent défectueuses , quand on les examine sans aucun égard au temps , où elles ont été faites.

25. *Le moyen.*] Car les moyens que les Poëtes employent pour arriver au denouëment de leur fable ne sont pas indifferens pour justifier ce qui paroît souvent outré , ou peu juste dans les caractères qu'ils ont formez. Et c'est par-là qu'on fait voir que ce que les Critiques peu judicieux , trouvent de trop brutal , de trop cruel , & de trop capricieux dans les Héros d'Homere , paroît aux Critiques plus sages non seulement juste & regulier , mais ce qu'il y a de plus essenciel dans ces caractères , & de plus nécessaire au sujet. La brutalité d'Achille , la bonté & la pieté d'Enée , & la profonde dissimulation d'Ulyse , peuvent être le sujet des railleries des Critiques peu instruits ; mais elles seront toujours l'admiration des gens habiles.

26. *Et la fin.*] La fin peut encore servir extrêmement à sauver tout ce qui paroît de trop bas dans les moyens qu'on employe , c'est ce qui justifie Achille en beaucoup d'endroits , & qui fait excuser tous les abaissemens d'Ulyse.

27. *On peut encore rendre bien des Critiques inutiles par le moyen de l'expression , en faisant voir , par exemple , que ce qu'on prend pour un mot propre peut être un mot étranger qui a une signification toute differente.*] Après avoir enseigné de quelle manière on pouvoit répondre aux objections qui regardent le sujet & la manière de l'imitation , il vient à celles qui regardent le moyen , c'est-à-dire , la diction. La diction a deux parties , car elle comprend ordinairement les pensées & l'expression. Aristote nous a déclaré plus d'une fois , qu'Homere a surpassé tous les autres Poëtes dans l'art de bien écrire , soit pour ce qui re-
garde

SUR LE CHAPITRE XXVI. 469

garde l'expression , soit pour ce qui regarde les sentimens & les pensées ; Et que non seulement il a surpassé tous les autres , mais qu'il y a parfaitement réüssi. Après une déclaration de cette nature , il pouvoit fort bien se dispenser de suivre les Critiques dans leurs égaremens , il ne laisse pourtant pas de le faire , & de nous donner les moyens de réfuter , tout ce que l'envie , ou l'ignorance , ont pû inventer de chicanes contre ce Poète. Les réponses qu'on peut faire à ces objections , se tirent des richesses de cette même langue , & de l'employ que les Poètes en font. Les exemples suivans vont rendre cela sensible.

28. *Ainsi quand on reproche à Homere d'avoir dit mal à propos que la peste s'attacha premierement aux mulets , on peut répondre que dans ce passage, &c.]* Dans le premier Livre de l'Iliade Homere , en parlant de la peste qu'Apollon irrité envoya dans le camp des Grecs , dit :

Ὀφθαλμοὺς μὲν πρώτῃσι ἵπποισι , ἔκωας ἀπρὲς.

Il frapa premierement les mulets & les chiens. Les Critiques tâchoient de tourner cela en ridicule ; Apollon , disoient-ils , est irrité contre les Grecs , & il s'amuse d'abord à fraper les asnes , les mulets , & les chiens , qui n'avoient nulle part à l'offense qu'on luy avoit faite. Aristote répond à cette Critique impertinente , en disant que peut-être ce mot n'est pas un mot propre , mais un mot étranger ; il y a dans la Langue Grecque un mot propre *ὄφθαλμος* , qui signifie *un mulet* , d'un mot qui signifie les montagnes ; mais il y a aussi un mot étranger , dont elle se sert quelquefois , c'est *ὄπῃς* , qui vient du mot *ὄπῃ* , du verbe *ὀπάω* , je voy , je prens garde , & il signifie un garde , une sentinelle. Homere s'est servi de ce mot étranger dans le X. Livre de l'Iliade , lorsque Nestor demande à Agamemnon :

Ἡ δὲ αἰτία δι' ἧς οὐκ ἔστιν ἡ αἰτία ;

Cherchez-vous quelqu'un de vos gardes, ou quelqu'un de vos Generaux ? Aristote dit donc, que si dans le passage dont il s'agit, le mot *αἰτία*, pris dans sa signification propre, faisoit un mauvais sens, avant que de condamner Homere, on feroit obligé de recourir à la signification étrangere de ce même mot, qui enferoit un meilleur. En effet ; quand Homere auroit dit qu'Apollon frapa d'abord les sentinelles & les chiens, il n'auroit rien dit que de raisonnable ; car les sentinelles & les chiens, qu'ils menotent avec eux ordinairement, étant les plus exposez aux rayons du Soleil & au méchant air, pouvoient se sentir les premiers de cette contagion avant qu'elle fût generale. Mais il faut bien remarquer, qu'Aristote n'affeure pas qu'Homere ait employé ce mot étranger, il se contente de dire *peut-être*, parce qu'il sçavoit bien que ce Poëte pouvoit s'être servi du mot propre, sans meriter d'être blâmé, les animaux, & sur tout les mulets & les chiens, à cause de la subtilité de leur odorat, étant les premiers infectez de la corruption de l'air, comme l'ont remarqué tous les Commentateurs d'Homere. D'ailleurs ce Poëte a voulu insister que Dieu, qui aime toujours les hommes, & qui ne les punit qu'à regret, vouloit donner aux Grecs le temps de se repentir, c'est pourquoy il ne frapa d'abord que les animaux ; qui leur étoient le plus necessaires, comme les mulets, à cause des voitures, & les chiens dont ils se servoient pour faire garde la nuit. Il n'y a rien là, non seulement qui puisse attirer la raillerie, mais qui ne soit parfaitement beau, puisqu'il est conforme au stile de l'Ecriture Sainte. La peste fut la cinquième playe dont Dieu frapa l'Egypte, & voicy comme Moyse parla l'Pharaon de la part de Dieu : *Etce manus mea erit super agros tuos & super equos, & asinos, & camelos, & boves, & oves, pestis valdè gravis.* Voicy
ma

SUR LE CHAPITRE XXVI. 471

ma main sera sur tes champs , sur tes chevaux , sur tes asnes , sur tes charrueux , sur tes bœufs ; sur tes moutons , une peste épouvantable. Exod. Chap. IX.

29. *Quand il a dit de Dolon , qu'il étoit mal fait , il a voulu parler du visage , & non pas du corps.] Dans le X. Livre de l'Iliade Homere dit de Dolon , qui s'offroit à Hector pour aller la nuit voir ce qui se passoit dans le camp des Grecs ,*

Οὐκ ἦν καλὸς ἰλο γάρ οἱ, ἀλλὰ ποδάρκῃς :

Il étoit mal fait ; mais il étoit fort léger à la course. Les Critiques disoient sur cela , qu'Homere se contredisoit , & qu'il n'étoit pas possible qu'un homme mal fait de sa personne , pût être si dispos. Cette Critique étoit fondée sur ce que le mot ἰδὸς se prenoit dans l'usage commun de la Langue Grecque pour l'air de toute la personne , de sorte qu'on appelloit ἰσώδης , un homme bien formé ; mais Aristote fait voir qu'en Crete ce même mot étoit pris seulement pour le visage , & qu'on appelloit ἰδεῖδης , un homme qui avoit le visage beau. C'est pourquoy Hesychius a marqué ἰδεῖδία , ἰώμεθα , & peut-être faut-il ajouter Κρηοί. En Latin le mot facies , est aussi équivoque que le Grec ἰδὸς ; car il signifie le visage , & tout l'air de la personne.

30. *Quand on accuse le même Poëte d'avoir fait donner du vin pur aux Ambassadeurs qu'Agamemnon envoyoit à Achille , on le justifie en faisant voir que le mot Grec ne signifie pas du vin pur , comme on en donne aux yvrognes , mais qu'il signifie promptement.] Dans le IX. Liv. de l'Iliade. Agamemnon envoie à Achille Ulysse , Ajax , & Phoenix pour l'appaiser ; Achille reçoit fort bien ces Ambassadeurs , & donne cet ordre à Patrocle ,*

*Μεῖζονα δὲ κρητῆρα , Μενεστῆρα γάρ , καλίστη ,
Ζωγῆτῆρα δὲ κίραρα , δῖπας δ' εὐτρουχὶν ἰγέρτα.*

*Fils de Menetius, faites apporter un des plus grands Vaisseaux, remplissez-le de vin le plus pur, & qu'on prépare pour chacun une coupe. Zoile l'Amphipolitain reprochoit sur cela à Homere qu'il commettoit une indécence horrible, en faisant donner à des hommes si sages du vin pur, dont l'usage n'étoit connu que des débauchez & des yvrognes. On répond à cela que le mot *ζαῖνον*, ne signifie pas du vin pur, mais promptement, comme Hesychius l'a expliqué après Aristote. Il signifie aussi du vin plus chaud, plus plein d'esprits, & par conséquent plus excellent. Ainsi Achille dit à Patrocle qu'il prépare du meilleur vin, & qu'il le mêle avec l'eau selon la coutume, dans le Vaisseau appelé *Crater*. On peut croire aussi qu'il luy recommande de mettre moins d'eau qu'à l'ordinaire, parce que ses Hôtes étoient fatiguez du travail du jour. Plutarque a crû que cette seule question meritoit un Chapitre dans ses propos de table. On peut voir ce qu'il en dit dans le IV. Chap. du Liv. V. Il s'en tient à cette dernière explication. Le mot *κρημνισ*, qui signifie *mêler*, marque indubitablement qu'on mêloit de l'eau dans ce vin.*

31. *On les justifie encore tres souvent, en faisant voir qu'ils parlent par metaphore, & c'est ainsi qu'on sauve tous ces endroits d'Homere, quand il dit, que tous les Dieux & tous les hommes dormoient hors Jupiter.] Homere commence le second Livre de l'Iliade par ces deux vers :*

*Ἄλλοι μὲν γὰρ θεοὶ καὶ ἄνθρωποι
ἔδον πρηνέσσι· Ἄλγε δ' οὐκ ἔχοντο Διὶ θεῷ.*

Tous les autres Dieux, & tous les hommes, qui étoient dans le camp des Grecs, dormoient tranquillement. Jupiter seul ne goûtoit point les douceurs du sommeil. Les Critiques prétendoient qu'il étoit ridicule de dire, qu'il n'y avoit que Jupiter seul d'éveille dans le Ciel, & que c'étoit donner une tres méchante idée des Capitai-

SUR LE CHAPITRE XXVI. 473

pitaines Gress , d'affeurer que tout étoit endormi dans leur Armée. Voilà , disoient-ils , une Armée bien mal gardée , puisque tout le monde y dort. Cette Critique est très mal fondée , car il n'y a rien de plus ordinaire , non seulement dans le vers , mais dans la prose même , que ce mot general de *tous* , pour dire *la plupart*. C'est ainsi que dans le neuvième Chapitre de l'Exode , il est dit que la peste tua tous les animaux , *mortuæque sunt omnia animantia* , & quatre versets après , il est dit que la sixième playe , qui fut celle des cendres , & qui suivit immédiatement celle de la peste , couvrit d'ulceres les hommes & les animaux. *Fætaque sunt ulcera Vesicarum turgentium in hominibus & jumentis*. On voit manifestement que dans le premier passage le mot *tous* , est mis pour plusieurs , pour la plus grande partie. Il n'y a rien de plus commun , cependant malgré cette Remarque d'Aristote , Scaliger n'a pas laissé de tomber dans cette fausse Critique , & d'accuser Homère d'avoir menti , quand il a dit dans l'onzième Livre de l'Iliade , que tous les Dieux étoient fâchez contre Jupiter , de ce qu'il prenois le parti des Troyens ; car il est faux , dit-il , que tous les Dieux fussent fâchez , puisqu'il y en avoit la moitié qui protegeoient Troye. Pitoyable prévention !

32. Quand il dit d'Agamemnon enfermé la nuit dans sa tente au milieu de son camp , qu'il jettoit les yeux sur la camp des Troyens.] Dans le X. Livre de l'Iliade Homère parlant des soins qui devoient Agamemnon une nuit dans sa tente , dit :

Ητοι δ' εἰς ἐπιδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀνθρώπων,
 Θαύμαζεν πυρὶ πολλὰ καὶ πύρρῳ Ἰλίου προῖ,
 Ἀλλῶν , Σουείῃων τ' ἐνοπλῶν , ὁμοῖον τ' ἀνθρώπων·
 Αὐτὰρ ὅ τ' εἰς νῆας τ' ἴδρι , καὶ λαὸν Ἀχαιῶν,
 Πολλὰς εἰς κεφαλῆς περὶ δελφύμπυος ἔλατο χάριτας,
 Ὑψέθ' ἴοντι Διὶ.

Quand il venoit à jeter les yeux sur le camp des
Troyens ,

Troyens, il voyoit avec étonnement les feux qu'ils avoient allumés devant la Ville, il entendoit la voix des flûtes & des flageolets, & le tumulte des soldats; mais quand il regardoit ses Vaisseaux & ses Troupes, il s'arrachoit les cheveux en se plaignant à Jupiter. Les Critiques demandent comment Agamemnon enfermé dans sa tente, au milieu d'un camp bien fortifié, pouvoit voir ce qui se passoit dans le camp des Troyens, & jeter les yeux sur ses Vaisseaux; on a voulu sauver cette impossibilité, en disant que comme Roy, il avoit une tente dans un lieu fort élevé, d'où il pouvoit voir facilement tout ce qui se passoit aux environs; mais c'est une défaite qui n'est fondée que sur une conjecture. Aristote y répond mieux, en faisant voir que regarder, jeter les yeux, sont des termes métaphoriques, pour dire, repasser dans son esprit. Agamemnon enfermé dans sa tente pensoit à tout ce qu'il venoit de voir avant son coucher. Les mêmes Critiques blâmoient Homère d'avoir dit dans le même endroit, la voix des flûtes & des flageolets, ou chalumeaux; car la voix ne se dit proprement que des hommes; mais Aristote leur répond qu'elle est mise là métaphoriquement pour le son; & il n'y a même rien de plus noble que cette métaphore, elle est d'un usage merveilleux dans le sublime. C'est ainsi que David a dit la voix du tonnerre, vox tonitruum tui. Et le Prophète Nahum s'en est servi admirablement dans le tableau qu'il fait de la ruine de Ninive, tableau qui est au dessus de tout ce qu'on peut lire dans les Auteurs profanes, pour l'énergie & pour la vivacité : Non recedet à te rapina, dit-il dans le Chap. III. vox flagelli, & vox impetis rota, & equi frementis, & quadriga ferventis, & equitis ascendens, & micans gladii, & fulgurantis hasta, & multitudinis interfecta, & gravis ruina, nec est finis cadaverum. La rapine ne s'éloignera point de toy, ni la voix du fouet, ni la voix des roues impétueuses, ni la voix des chevaux fremissants, ni celle des charriots en feu, ni la voix des Cavaliers, ni celle du glaive étein-

SUR LE CHAPITRE XXVI. 475

étincelant, ni celle de la pique foudroyante, ni celle de la multitude navrée, ni celle de l'effroyable ruine, & il n'y aura point de fin à tes morts. On ne donne pas seulement de la voix aux choses qui peuvent faire du bruit, on en donne aux plus muettes; c'est ainsi que Dieu dit à Cain, en luy reprochant son crime: *Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra.* La voix du sang de ton frere crie à moy de dessus la terre.

33. Enfin quand il dit en parlant de l'Ourse, qu'elle est la seule constellation qui ne se baigne pas dans l'Océan, la seule, c'est-à-dire, la principale, la plus connue.] Parmi les merveilles que Vulcain grava sur le bouclier d'Achille, Homere dit qu'il y mit,

*Ἀρκτον δ' ἢ ἀρκτὺν ὀπίσταν ἡρώων,
Ἥρ' αὐτὴ στίβεται, & τὰς ἀείματα δακρύσ.
Ὅν δ' ἀμύροεν ἐπὶ λαστῶν ἀνισσοίε.*

L'Ourse, qu'on appelle la Chariot qui tourne toujours dans le même lieu, en observant l'Orion, & qui est la seule qui ne se baigne pas dans l'Océan. Ces mêmes vers sont repetez dans le cinquième Livre de l'Odyssée. Les Critiques s'en sont servis pour prouver qu'Homere étoit entièrement ignorant en Astronomie, puisqu'il croyoit que l'Ourse étoit la seule constellation qui ne se baignoit pas dans l'Océan, c'est-à-dire, qui ne se couchoit point, & qui étoit toujours visible; car, disent-ils; cela luy est commun avec tous les autres Astres du Cercle arctique, comme avec la petite Ourse, le Dragon, la main du Bouvier, & la plus grande partie du Céphée. Pour sauver Homere, on répond, qu'il dit qu'elle est la seule, pour faire entendre qu'il n'y a qu'elle parmi les constellations, dont il vient de parler, ou qu'il a mis la seule pour la principale, la plus connue. Strabon le justifie encore d'une autre manière au commencement du Livre premier. Voicy le passage entier que j'ay traduit, parce qu'il me paroît très considérable. Sous le nom de l'Ourse & du Chariot

Ha-

Homere comprend tout le Cercle arctique ; car y ayant dans ce Cercle tant d'autres Astres qui ne se couchent point, il n'auroit pas dit de l'Ourse qu'elle est la seule qui ne se baigne pas dans l'Ocean ; c'est pourquoy on se trompe, quand on accuse ce Poëte d'ignorance, parce qu'il n'a connu qu'une Ourse, & qu'il y en a deux ; car la petite n'étoit pas désignée de son temps. Les Phéniciens ont été les premiers qui l'ont marquée, & qui s'en sont servis pour la Navigation, & la figure de ce signe est passée d'eux aux Grecs. La même chose est arrivée à la constellation de la chevelure de Berenice, & à celle du Canope, qui n'est nommée que d'hier ou d'avant-hier ; & il y a encore plusieurs autres Astres qui n'ont point de nom, comme dit fort bien Aratus. Crates a donc tort de vouloir corriger ce passage, en mettant *une*, seul, pour *un*, seule ; car il veut éviter une chose qui n'est nullement à éviter. Heraclite a mieux fait que luy ; car il a mis, comme Homere, l'Ourse, pour le Cercle arctique ; l'Ourse, dit-il, est la borne du lever & du coucher. Et vis-à-vis de l'Ourse, c'est-à-dire, au Pôle Antarctique, naît le vent de Jupiter serain, c'est-à-dire, le vent de midy ; car c'est le Cercle arctique qui est la borne du coucher & du lever des Astres, & non pas l'Ourse. Il est donc évident que par le mot d'Ourse, qu'il appelle Chariot, & dont il dit qu'elle observe l'Orian, il entend le Cercle arctique, que par le mot d'Ocean, il entend l'Horizon où se fait le coucher & le lever des Astres, & que par ces mots qui tourne dans le même lieu, & ne se baigne pas dans l'Ocean, il fait voir que le Cercle arctique est le plus Septentrional de l'Horizon, &c.

34. Il arrive aussi quelquefois qu'on répond solidement aux Censures des Critiques par un seul changement de ton ou d'accent ; & c'est ainsi qu'Hippias de Thasos a sauvé Homere sur cet endroit, où Jupiter envoie un Songe à Agamemnon ; car on l'accusoit d'avoir fait dire un mensonge par Jupiter. J'ay étendu dans ma traduction ce passage qui est trop court dans l'original, Aristote dit seulement, Et par l'accent, comme Hippias de Tha-

*ſes ſauvoit ce paſſage , nous luy donnons ; mais cette brieveté qui étoit intelligible du temps d'Ariſtote , parce qu'il parloit à des hommes qui ſçavoient preſque Homere par cœur , feroit aujourd'huy un Enigme que peu de gens entendoient. J'ai donc crû qu'il étoit neceſſaire d'expliquer dans le texte même la Critique dont il s'agit. Dans le ſecond Livre de l'Iliade , Jupiter , qui ne ſongeoit qu'à relever la gloire d'Achille , envoie à Agamemnon un Songe trompeur qui luy ordonne de donner un aſſaut general à la Place , & qui luy promet , comme de la part de Jupiter , un heureux ſuccès. Dans l'ordre que ce Dieu donne au ſonge , il y avoit un vers , où ils'exprimoit de cette manière , *δίδωμι δὲ οἱ σύγχαίρομαι* : Et que nous luy donnons une grande gloire. Ce menſonge dans la bouche de Jupiter a paru horrible aux Anciens. Platon le reproche à Homere dans le ſecond Livre de ſa République ; mais Hippias de Thaſos ſauvoit ce Poète , en faiſant voir qu'au lieu de *δίδωμι nous donnons* , il avoit écrit en mettant l'accent ſur la penultième *δίδωμι* , qui eſt pour *δίδωμαι* , l'Infinitif pour l'Imperatif. Et Jupiter diſoit au ſonge , *donne-luy , promets-luy une grande gloire*. Ce qui eſt tres different ; car alors le menſonge ne vient pas de Jupiter , il vient du Songe. Or il n'eſt pas extraordinaire de voir un Songe menteur , & Jupiter , qui ſouffre qu'Agamemnon ſoit deceu , n'a nulle part à cette tromperie. Il la permet ſans en être l'Auteur. L'Ecriture Sainte nous fournit un exemple tout pareil dans l'Histoire du Roy Achab , lorsque Dieu voulut le faire périr en Ramoth de Galaad : Et dixit Dominus , quis decipiet Achab Regem Iſraël ut aſcendat & corruat in Ramoth Galaad ? & nūquid diceret unus hoc modo ; & alter alio , proceſſit ſpiritus & ſtetit coram Domino , & ait , ego decipiam eum. Cui Dominus , in quo , inquit , decipies ? Et ille reſpondit egrediar , & ero ſpiritus mendax , in ore omnium Prophetarum ejus. Dixitque Dominus , decipies & prævalebis :*

Egre-

*Egredere, & fac ita. Et Dieu dit qui seduirá Achab Roy d'Israel, afin qu'il aille contre Ramoth de Galaad, & qu'il y périsse; & comme l'un disoit d'une manière, & l'autre d'une autre. L'esprit s'avance, se tint de vant le Seigneur, & luy dit, je le seduiray. Comment le seduiras-tu, dit le Seigneur? Je sortiray, répondit-il, & je feray un esprit de mensonge dans la bouche de tous ses Prophetes. Et le Seigneur luy dit, Certainement tu le seduiras, & tu en viendras à bout. Va, & fais comme tu l'as dit. Il n'y a rien de plus semblable. Le Jupiter d'Homere n'est nullement un menteur & un seducteur dans ce passage, comme le véritable Dieu ne l'est pas dans cette Histoire d'Achab; mais Homere a connu cette vérité, que Dieu se sert de la malice des Créatures pour accomplir ses Jugemens, & il n'y avoit qu'un accent à changer dans son expression, pour la rendre conforme, si on l'ose dire, à celle de l'Ecriture Sainte. Les Critiques effrayez de l'impieeté qu'ils trouvoient dans ce vers, & ne sçachant pas la Remarque d'Hippias, ont pris la liberté de l'effacer de l'original, par une fraude pieuse. On ne le trouve plus aujourd'huy dans le texte Grec. Aristote parle plus au long de ce même passage dans son Livre de *Elenchis Sophisticis*.*

35. Le même Hippias défend aussi par le même moyen ce Poëte dans ce passage, où après avoir parlé d'un bois bien sec, on l'accuse de dire ensuite, qu'une partie de ce bois est corrompu par la pluie. Cette Critique n'est pas si considérable que la précédente. Dans le XXIII. Livre de l'Iliade, Homere décrit la borne pour les courses de chevaux dont Achille honora les funérailles de Patrocle :

Ἐστὶν ἕλαν αἶον ὃ οὐρ τ' ὄρνυ' ὀπίρ αἶψα
 Ἡ δ' οὐκ ἔστι πύκνῃ, τὸ μὲν ἀνὰ πλάττωσιν ὁ μὲν οὐκ.

Un bois sec qui est un vieux tronc de Chesne ou de Pin, qui ne se pourrit point à l'eau, s'élève sur la terre de la hauteur d'une brassé. Les Critiques, au lieu de la ne-
ga-

SUR LE CHAPITRE XXVI. 479

gative s', dont Homere s'est servi, lisoient s', qui est le genitif de l'article subjonctif *ὅς*, lequel ; & par là ils faisoient tomber Homere dans une contradiction manifeste ; mais Hippias en rétablissant la négative fit voir l'impertinence de ces Censeurs.

36 On sauve aussi beaucoup d'endroits par une différente ponctuation, & c'est ce qui a justifié Empedocle qu'on avoit accusé de s'être contredit dans les vers où il expliquoit les principes des choses.] Il y a une infinité d'endroits dans les ouvrages des Anciens, où une ponctuation vicieuse fait de tres mauvais sens ; & où par consequent il n'y a qu'à changer le point ou la virgule, pour trouver le seul bon, ou le seul véritable. Aristote en citoit un exemple, qu'il avoit pris dans les vers d'Empedocle ; mais comme cet exemple ne pouvoit être traduit en nôtre Langue de manière qu'on y vît le vice de la méchante ponctuation, je l'ay réservé pour les Remarques. Ce Philosophe dans un Traité qu'il avoit fait pour prouver que l'amitié & la discorde étoient les principes des choses, disoit :

Αἴψα δὲ θνήσκει φθόρον τὴν πρὶν ἡγήτορ ἀθάνατον εἶναι,
Ζωγὴν τὴν πρὶν ἀπύρην, ἀπὸ δ' αὖτ' ὅρμηται κερδύβη.

Les Critiques, ayant trouvé ce passage mal ponctué, car on avoit mis mal à propos une virgule après *Ζωγὴν* du second vers, accusoient Empedocle de s'être contredit, & cette accusation étoit bien fondée ; car ce Philosophe auroit dit, ce qui étoit immortel, devint tout d'un coup mortel, & par un chemin tout contraire, ce qui étoit auparavant simple devint composé. On voit manifestement qu'il diroit deux fois la même chose, cependant le second vers doit dire le contraire de ce que dit le premier ; mais ces Critiques devoient s'appercevoir que pour trouver le véritable sens, il n'y avoit qu'à transporter la virgule après *πρὶν*,

Ζωγὴν

Ζωρὸν τι τὴν πρὶν , ἄκρονται.

Et ce qui étoit auparavant composé devint simple. Quintilien a parlé au long de ce vice dans le Chap. IX. du Liv. VII.

37. *Quelquefois on a recours à l'ambiguïté, comme dans ce passage, où Homere dit que la nuit est plus des deux tiers passée, & qu'il en reste encore le tiers.] Dans le X. Liv. de l'Iliade Ulyffe dit à Diomede avec lequel il devoit entrer dans le camp des Troyens,*

*Αλλ' ἰὼντο, μέλαινα γὰρ νύξ ἀνέστη, ἐχέουσι δὲ ἡμέρας,
Ἄστρα δὲ δὴ πρὸς αἴετος, παρὰ χερσὶν δὲ πλέων νύξ
Τῶν δύο μισθίον, τρίταίη δὲ μισθὸν λείλειπται.*

Mais allons, la nuit va finir & l'aurore approche, car les Astres panchent vers leur coucher, & la nuit est plus des deux tiers passée, il n'en reste plus que le tiers. Les Critiques disent sur cela qu'il ne peut pas rester le tiers de la nuit, puisqu'elle est plus des deux tiers passée. Aristote répond que ce mot plus, qui fait l'ambiguïté, doit être entendu d'une autre manière, & qu'Homere a dit: Que la plus grande partie de la nuit est passée, c'est-à-dire, les deux tiers, il seroit difficile de rendre cela sensible en nôtre Langue. On peut voir ce que disent sur cela ses Commentateurs; car cette Critique n'est pas assez importante pour obliger à rapporter tout ce qu'ils ont dit.

38. *Pour défendre les Poètes on employe souvent aussi l'autorité de l'usage qui fait, par exemple, qu'on appelle du vin, un vin qui est mêlé d'eau.] Il y avoit des Critiques assez ridicules pour reprocher à Homere qu'il appelloit du vin, un vin mêlé d'eau; qu'il disoit des botines d'estain, pour dire des botines de fer; qu'il appelloit les forgerons des Ouvriers en airain, quoyqu'ils travaillent le fer, & qu'il faisoit verser par Ganymede du vin aux Dieux, quoyqu'ils ne beussent que du Nectar. Aristote dit fort bien que*
toutes

SUR LE CHAPITRE XXVI. 481

toutes ces expressions peuvent être sauvées par la métaphore , & que sans avoir recours à la métaphore , on peut les justifier par l'usage qui est le tyran des Langues , & qui ne rend aucun compte de ses décisions. . . C'est encore par l'usage qu'on justifie certaines façons de parler qui choquent extrêmement aujourd'hui nos Critiques un peu trop délicats. Homère parle très souvent de chaudrons , de marmites , de sang , de graisse , d'intestins , &c. On y voit des Princes se mêler eux-mêmes d'écorcher les bêtes & de les faire rostir , & parce que nos mœurs sont différentes , que toutes ces choses ne sont que dans nos cuisines & dans nos boucheries ; & qu'il n'y a que les bouchers & les Cuisiniers qui se mêlent de ces fonctions basses & serviles , on traite Homère de ridicule. Mais comment ne sçait-on point que ce que l'on blâme dans Homère est entièrement conforme à ce que l'on voit dans l'Ecriture , qu'il n'y avoit rien alors de plus auguste & de plus vénérable , & qu'on ne peut en faire des railleries sans impiété , comme l'a fort bien remarqué le Sçavant Religieux qui a fait le Traité du Poème Epique , puisque les Livres d'Homère & de Virgile en sont encore moins remplis que les Livres Saints , qu'on expose par là aux railleries des Libertins & des Athées. Dans Homère Agamemnon & les autres Princes tuent eux-mêmes les victimes , parce que c'est l'Acte le plus auguste & le plus solennel de la Religion , c'est pourquoy à Rome même les Censeurs , qui étoient les Magistrats de la plus grande autorité , faisoient la même fonction , & pour en marquer l'importance , ils la faisoient avec une couronne sur la tête , & vêtus d'une robe de pourpre. Il n'y a donc rien à reprendre dans Homère de ce côté-là ; mais , dit-on , qui peut souffrir que des Princes préparent eux-mêmes leur repas , qu'Ulysse se vante d'être le meilleur Cuisinier du monde , & de sçavoir mieux que personne couper la viande , servir du vin , & faire du feu , &

qu'Achille fasse chez luy les fonctions les plus serviles ? Cette objection n'est pas meilleure que toutes les autres. Homere pouvoit-il mieux faire que de peindre les mœurs de ces premiers temps, comme elles étoient ? L'Histoire Sainte & l'Histoire Profane nous enseignent également, que c'étoit alors la coutume de se servir soy-même, & qu'on ne trouvoit là rien de honteux. Et l'on doit encore moins s'étonner de ce qu'Homere donne ces mœurs à Achille qui étoit de Thessalie, car la Thessalie a été le país du monde qui a le plus aimé, & retenu le plus long-temps cette ancienne simplicité, elle la conservoit encore après que les autres país l'eurent perdue. Un Auteur Grec qui a fait des Traitez des mœurs en Langage Dorique, écrit formellement, *C'est une chose honnête en Thessalie de dompter soy-même ses chevaux & ses mulets, d'immoler ses bœufs, de les écorcher & de les découper, quoyqu'en Sicile ce soit une fonction honteuse, & l'office d'un valet.* Ces mêmes Critiques lisent dans Homere des Epithetes qu'ils trouvent plates & impertinentes, parce qu'en effet elles seroient misibles, si on les traduisoit à la lettre. Il appelle Junon *Boopis*, il n'y auroit rien de plus ridicule, que de dire *Junon aux yeux de bœuf*; mais cette Epithete signifie simplement *belle, qui a de beaux yeux*, & c'est un mot d'usage. Achille est appelé *podas, ōkus*, au pied léger. Est-ce une Epithete convenable à un grand Capitaine, à un General ? Oüy sans doute, puisque David la prend luy-même, & qu'il reconnoît que c'est Dieu qui a donné à ses pieds la legereté de ceux des Biches. *Qui fecit pedes meos tanquam Cervorum.* Il n'y a point dans l'Ecriture Sainte d'Epithete plus ordinaire pour les vaillans hommes. Dans les regrets que David fait sur la mort de Saül & de Jonathas, il les appelle *Aquilis velociores, Leonibus fortiores, plus légers que les Aigles, & plus forts que les Lions.* 11. Rois 1. 23. Et quelques vaillans hommes qui se rendirent à David, sont appelez de même vites comme les Chevreuils dans

SUR LE CHAPITRE XXVI. 485

dans les montagnes : *Veloces quasi capras in montibus.*
 Paralip. 1. 12. 8. Un autre grand scandale pour ces
 Censeurs, ce sont les comparaisons. Homere com-
 pare Ajax à un asne, & Ulysse à de la graisse. Est-il
 rien de plus dégoûtant ni de plus méprisable ? Voi-
 là comme ils jugent sans autre examen & sans au-
 cune formalité ; mais ces comparaisons qu'ils trou-
 vent si plates, étoient alors très belles & très nobles.
 Du temps d'Homere les asnes n'étoient pas mépri-
 sez comme ils le sont aujourd'hui ; leur nom n'a-
 voit pas été converti en injure, & c'étoit la montu-
 re des Princes & des Rois. Homere a donc pu sans
 bassesse comparer Ajax à cet animal ; & l'on ne peut
 se moquer de cette comparaison sans impiété puis-
 que Dieu même l'a mise dans la bouche de Jacob,
 qui dit en bénissant ses enfans, *Issachar asinus fortis*
accubans inter terminos. Gen. 49. 14. *Issachar sera*
comme un asne fort qui se tient dans ses bornes. L'autre
 comparaison d'Ulysse avec de la graisse étoit encore
 fort noble, puisqu'elle étoit tirée des sacrifices qui
 rendoient le sang & la graisse, la chose la plus sainte
 & la plus vénérable de ces temps-là, & ce qu'il y a
 de plus fâcheux pour ces Critiques, c'est qu'elle se
 trouve aussi dans l'Ecriture Sainte qui a commencé
 l'Eloge du Roy David par cette comparaison, *Qua-*
si adeps separatus à carne, sic David à Filiis Israel.
David est comme la graisse sans chair, & le reste des
Enfans d'Israel est comme la chair sans graisse. Ecclesia-
 stiq. 47. 2. C'est ainsi que David compare des frè-
 res unis ; à l'huile répandue sur la tête d'Aaron,
 qui découle sur sa barbe, & descend jusqu'aux bords
 de son vêtement. Que ces Critiques fassent donc un
 meilleur usage de leur raison, que de l'employer à
 condamner ce qui se trouve conforme à ce que nous
 avons de plus parfait, & qui merite les respects &
 la veneration de tous les hommes, & qu'ils nous
 permettent de leur dire, que jusqu'à ce qu'ils aient
 formé leur jugement, & aquis les connoissances
 nécessaires pour se mêler de Critique, ils ne pour-

ront jamais , ni rien louer avec justice , ni rien blâmer à propos.

39. *Toutes les fois qu'un mot semble signifier quelque chose de contraire au dessein du Poëte , il faut examiner toutes les différentes significations que ce mot peut avoir dans le passage en question.* } C'est une regle tres sage , & c'est pour ne l'avoir pas observée qu'on est tombé dans tant de Critiques si fausses & si absurdes. Dans le XX. Livre de l'Iliade, où Homere décrit le Combat d'Enée & d'Achille , il est dit que la pique d'Enée après avoir percé les deux premières lames du bouclier d'Achille, s'arrêta à la troisième qui étoit d'or :

Τὴν δὲ μίαν χρυσοῦ, ἣν π' ἔγρετο χαλκῷ ἐν ἔργῳ.

Les Critiques prenoient ce mot *s'arrêta*, pour y demeura fichée , & accusoient Homere d'avoir dit une chose ridicule ; car une pique a trop de longueur pour demeurer fichée sur un bouclier , cela n'arrive qu'aux traits , aux dards ; mais Aristote découvre le ridicule de cette Censure , en faisant voir que ce mot , *s'arrêta* , a une signification toute contraire ; car il signifie qu'elle ne peut passer plus avant & par conséquent qu'elle fût repoussée.

40. *Et le plus court moyen de se tirer de ces endroits , c'est de prendre le mot dans un sens tout contraire à celui qu'on lui donne ordinairement.* } Cette regle est d'un plus grand usage dans les Livres Grecs que dans les Latins, parce que la Langue Grecque a une infinité de mots qui ont des significations non seulement différentes, mais toutes contraires. Il y a dans Homere un endroit qu'on a fort mal expliqué pour ne s'être pas servi de cette regle. La conversation de Diomedé & de Glaucus finit par l'échange de leurs armes ; Diomedé donna à Glaucus de belles armes d'acier bien poly , & Glaucus donna à Diomedé ses armes qui étoient d'or , & qui valoient dix fois les autres , c'est Diomedé qui fait la proposition de cet échange , & Homere dit sur cela :

Εἶθ'

Εἶθ' αὖτις Γλαύκῃ Κροτιάδης φρένας ἐξέλειπε Ζεὺς.

Et on l'explique, Jupiter éta en ce moment la prudence à Glaucus, sur ce qu'il fit un échange si inégal, & qu'il donna des armes d'or pour des armes d'acier tout simple. C'est un sentiment trop bas pour un Poème Epique. Homere ne parloir pas autrement si ces Princes étoient des Marchans qui ne cherchassent qu'à se tromper. Il n'est pas possible qu'il ait traité de folie & de stupidité une action, où il n'y a rien que de grand & de louable. En traduisant cet endroit il falloit donc necessairement avoir recours à cette Regle d'Aristote, & voir si le mot ἐξέλειπε n'avoit pas une signification contraire à celle qu'on luy donne ordinairement. Porphyre les auroit soulagez dans cette recherche, & il leur auroit appris, que dans ce passage, φρένας ἐξέλειπε, signifie φρένας ἐξέμπερσεσιν ἰσχύας, luy éleva le courage, luy donna de la grandeur; car par cet échange Glaucus surpassa la generosité & la liberalité de ses Ancêtres, & accompplit les ordres que son pere luy avoit donnez à son départ,

Δὶν ἀειπαίου, καὶ ἀπαύροχον ἔμμεμας ἄλλαν,
Μηδὲ γὰρ πατέρων αἰχμωμένῃ.

De faire toujours les plus belles actions, & de surpasser tous les autres en courage & en generosité, & de ne pas deshonorer ses Ancêtres.

41. Il arrive aussi tres souvent, comme Glaucon l'a fort bien dit, que les Critiques se préoccupent & s'entêtent sans raison de certaines choses avant que de lire les Poëtes, & persuadex que leur sentiment est le seul raisonnable, ils condamnent sans autre examen tout ce qui se trouve contraire à leur opinion.] Il n'y a rien de mieux peint que ces Critiques aveugles, qui prévenus de certaines opinions, entreprennent la lecture des Poëtes, & condamnent tout ce qui ne se rapor-

se pas à leur sens. C'est ainsi qu'Eratoſthene, prévenu de cette fauſſe opinion, que du temps d'Homere la Geographie étoit peu connue accuſe ce Poëte d'avoir parlé en l'air, & de n'avoir rien dit de véritable; mais Strabon l'a aſſez bien juſtifié, en réfutant toutes les erreurs, où cet injuſte préjugé a précipité ce Critique, d'ailleurs tres habile, & en faiſant voir qu'Homere n'eſt pas moins au deſſus de tous les autres Poëtes par la connoiſſance qu'il avoit de la Geographie, que par tous ſes merveillex talens. Ce portrait de ces Critiques reſſemble bien à ceux d'aujourd'huy; entêtez de cette opinion, que nôtre ſiècle eſt la ſeule regle du beau & du bon, ils condamnent tout ce qui n'y eſt pas conforme, & tombent par là en d'infinies abſurditez.

42. *Glaucon.*] Glaucon de Toos, qui avoit fait un Traité du geſte & de la prononciation. Ariſtote en parle dans la Rhetorique.

43. *C'eſt de ce faux préjugé qu'eſt née la Critique qu'on a faite à Homere ſur le ſujet d'Icarius pere de Penelope; car ces Cenſeurs prévenus que cet Icarius étoit Lacedemonien.*] Les Critiques prévenus qu'Icarius, pere de Penelope, étoit de Lacedemone, accuſoient Homere d'avoir fait une faute contre la bienſeance, en ce que Telemaque allant à Lacedemone, pour apprendre des nouvelles de ſon pere, va plutôt loger chez Menelas, que chez ſon grand pere Icarius. Ariſtote oppoſe à cette Cenſure une vieille tradition des Cephaleniens, qui diſoient que le pere de Penelope s'appelloit Icarius, & qu'il étoit de leur Iſle; mais on peut encore mieux répondre à cette objection, & plus conformement à l'Histoire. Il eſt certain qu'Icarius pere de Penelope étoit de Lacedemone. Oebalus fils de Perieres, Roy de Lacedemone, eut trois enfans, Tyndare, Hippocoön, & Icarius. Hippocoön chassa ſes deux freres qui ſe retirerent chez Theſtius Roy de Pleuron Ville d'Erolie; & luy aiderent à étendre les bornes de ſon Empire au de-là de l'Acheloüs. Theſtius donna ſa fille
Leda

SUR LE CHAPITRE XXVI. 487.

Ibeda à Tyndare qui s'en retourna à Lacédémone après la mort d'Hippocoön, & de ses enfans qui furent tous tuez par Hercule. Pour Icarus, s'étant emparé d'une partie de l'Acarnanie par le secours de Thestius, il s'y maria & épousa Polycaste fille de Egeus, de laquelle il eut Penelope & cinq garçons, dont on peut voir les noms dans Apollodore; ainsi Telemaque arrivant à Lacédémone, ne pouvoit pas aller loger chez son grand pere, qui étoit en Acarnanie; mais il va chez Menelas qui avoit épousé la fille de Tyndare, c'est-à-dire, la fille de son grand oncle. Et une marque certaine qu'Homere a suivie cette tradition, c'est que dans le XV. Livre de l'Odyssée, lorsque Minerve veut faire partir Telemaque de Lacédémone, elle luy apparôit en songe, & luy dit que son grand pere & ses oncles, veulent obliger Penelope à épouser Eurymachus,

Ἡδὴ γὰρ πα πειρή τε προίγηται τε κέλονται
Εὐρυμάχῃ γήμιαται.

Car cela prouve qu'Icarus & ses enfans étoient en Acarnanie ou à Ithaque, & non pas à Lacédémone, & quand il n'y auroit eu que ce seul vers, il suffisoit pour détruire la prétention de ces Censeurs. Aussi Timocles, Poète celebre d'Athenes, appelle Telemaque Acarnanien, dans son Bacchus & dans sa piece satyrique d'Icarus.

44. *En general, quand on accuse les Poëtes d'avoir dit quelque chose d'impossible, il faut examiner cette impossibilité par rapport à la Poësie, par rapport à ce qui est mieux, ou par rapport à la Renommée.]* Aristote revient aux impossibilités & aux absurdités qu'on remarque dans les Poëmes anciens, parce qu'il sçavoit bien que c'est ce qui choque le plus les ignorans, & qui leur fournit le plus d'objections contre ces ouvrages. Il enseigne donc icy trois moyens pour les justifier, & je vais tâcher de les rendre sensibles par des exemples.

45. Par rapport à la Poësie, car on montre que l'impossible vray-semblable doit être préféré au possible qui n'a aucune vray-semblance, & qui ne seroit pas cru.] La Poësie est un mélange d'Histoire, & de Fable, c'est-à-dire de mensonge & de vérité. Le fond est Historique, parce qu'un Poëte ne néglige pas entièrement la vérité, & le reste est fabuleux, parce que la vérité toute nue ne seroit pas assez surprenante, & que le merveilleux doit régner dans le Poëme Epique principalement. Il s'ensuit de-là que l'impossible vray-semblable est plus propre à l'Epopée que le possible, qui étant trop au dessus de la portée des hommes, ne seroit ny vray-semblable, ny merveilleux; mais dira-t-on, pourquoy ne se tient-elle pas dans les bornes du possible vray-semblable? parce que ce ne seroit plus un Poëme. La vray-semblance y seroit; mais le merveilleux n'y seroit pas, il y auroit de la vérité & point de fable, & on le prendroit plutôt pour un recit historique, què pour une Epopée, & c'est sur toutes choses, ce qu'il faut éviter. Petrone dit : *Non enim res gesta versibus comprehendenda sunt; quod longe melius Historici faciunt, sed per ambages Deorumque ministeria, & fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosa orationis sub testibus fides.* Il ne faut pas mettre dans un Poëme les actions véritables; il faut laisser ces sujets aux Historiens. L'esprit d'un Poëte doit être saisi d'une fureur divine, il ne doit faire agir que des Dieux, & ne parler que par fables & par énigmes, de manière que tout son discours ressemble plus aux emportemens d'un Prophète qu'à une Histoire religieusement certifiée par de bons témoins. Voilà donc comment par rapport à la Poësie, c'est-à-dire, par la nature même du Poëme, on sauve toutes les impossibilités, dont les Poëmes d'Homere sont remplis, car on fait voir que c'est ce que ce Poëme demande, & qu'il le pousse même jusqu'au déraisonnable, pourvu que le vray-semblable n'en soit pas banni. Mais dira-t-on, le vray-

SUR LE CHAPITRE XXVI. 489

vray-semblable se trouve-t-il dans ces trepieds de Vulcain qui ont du mouvement & qui marchent seuls ? Et Jule Scaliger n'a-t-il pas raison de s'en moquer & de dire , *Tripodas fabricat Vulcanus sponte sua mobiles , quare non & Lebetas facit sponte coquentes obsonia* ? J'oseray dire que cette Critique vient d'un esprit peu instruit de la Nature de l'Epopée , mais avant que de justifier Homere , voyons le passage ; car il merite d'être leu. Dans le XVIII. Livre de l'Iliade Theris étant allée chez Vulcain trouva ce Dieu à son travail ; Il avoit fait vingt Trepieds , sous chacun desquels il avoit mis des roues d'or , afin qu'ils allassent d'eux-mêmes à l'Assemblée des Dieux , & qu'ils s'en retournassent à la maison , chose merveilleuse à voir.

Χρύσει δὲ σφ' ἑπὶ νόκλῳ ἐγείρει πύλῳ Ἰάνῃ ,
 Ὀφρὲ οἱ αὐτόματοι θεῶν δουράσιν ἄλκινα ,
 Ἡδ' αὖτις πρὸς δῆμον νεοῖαντο . Ἰάνῃ δ' ὁδοῖαν ,

Si Vulcain n'avoit fait que des Trepieds ordinaires , cela n'auroit pas été digne du Poëme , & n'auroit pas répondu à la grandeur , à la puissance , & à l'adresse d'un Dieu , il falloit donc que son ouvrage fût au dessus de celui des hommes : Pour cet effet il falloit que ces Trepieds fussent presque animez , & Homere ne s'éloigne nullement en cela de la vray-semblance ; car il n'y a personne qui ne soit tres persuadé qu'un Dieu peut faire des choses encore plus difficiles , & que la matiere luy obéit. Que n'a-t-on pas dit des statues de Dedale ? Platon écrit qu'elles marchotent seules , & que si l'on n'avoit la précaution de les lier , elles s'enfuyoient & échapoient à leur Maître. Ce qu'un Ecrivain en Prose a pu dire en parlant d'un homme , par une hyperbole qui marque l'adresse de l'ouvrier , Homere ne l'aura pu dire en parlant d'un Dieu ? Je vais même plus avant , & je dis que cette circonstance , dont Homere a embelli son Poëme , n'auroit rien de trop surprenant

nant, quand ces Trepieds feroient l'ouvrage d'un homme; car que ne fait-on point par le moyen de certains ressorts? N'est-on pas parvenu de nos jours, à faire des figures qui marchent seules, qui descendent un escalier, & qui montoient en carrosse? Cette Critique est donc mal fondée, & Homere n'a nullement mérité le ridicule qu'on a voulu lui donner.

46. *Et c'est ainsi que Zeuxis faisoit ses Tableaux.*] Zeuxis preferoit, comme Homere, l'impossible vraisemblable, au possible qui n'avoit point de vray-semblance; & c'est pourquoy Aristote a dit ailleurs que ses Tableaux étoient sans mœurs; car il n'y a rien qui cache tant les mœurs que le grand & le merveilleux.

47. *Par rapport à ce qui est mieux, car on fait voir que la chose est plus excellente & plus merveilleuse de cette manière, & que les originaux doivent avoir toujours le dessus.*] C'est ainsi qu'on justifie ce qui paroît de prodigieux dans les caractères qu'Homere a formez; les ignorans les condamnent, parce qu'ils ne voyent rien de semblable dans les ouvrages de la Nature; mais ce n'est pas d'après les copies qu'Homere a travaillé, il a travaillé sur le véritable original, qui est la Nature même, & l'esprit rempli des idées fécondes de cet agent universel, il a enfanté ces originaux, qui ont le même avantage sur les hommes ordinaires, que la Nature a sur tous les Êtres qu'elle produit; car les originaux doivent toujours surpasser les copies. C'est par là encore qu'on fait voir l'excellence de certaines prétendues impossibilités qu'on a condamnées dans ce même Poète, comme celle dont je viens de parler de ces Trepieds qui marchent seuls, & celle de toutes les différentes figures que Vulcain grava sur le bouclier d'Achille. La description qu'Homere fait de ce bouclier dans le XVIII. Livre de l'Iliade, est un des plus beaux endroits de son Poëme. Elle a été l'admiration des siècles les plus polis, & des plus sçavans; & cela n'empêche pas qu'elle n'ait arrouvé des Critiques.

Julé Scaliger est le premier & le seul qui ait paru dans le dernier siècle, mais aujourd'hui. *Hunc tota armenta sequuntur*. Il est impossible, disent ces Censeurs, de représenter le mouvement de toutes ces figures, & en condamnant la manière, ils prennent aussi la liberté de condamner le sujet qu'ils trouvent frivole & malentendu; mais j'espère de faire voir qu'il n'y a rien de plus frivole que cette Censure, & qu'ils se trompent infiniment. Commençons par la manière. Il est certain qu'Homere parle des figures de ce bouclier, comme de figures vivantes; & quelques Anciens prenant au pied de la lettre ses expressions, ont cru effectivement qu'elles étoient animées, & qu'elles faisoient toutes sortes de mouvemens. Eustathius a combattu ce sentiment par un passage de cette description même; Ce Poète, dit-il, pour faire voir que ses figures ne sont pas animées, comme quelques Anciens l'ont prétendu sans nécessité, par un exercice d'amour pour le prodigieux, a eu soin de dire, elles se remuoient & combattoient comme des hommes vivans. Ces Anciens avoient sans doute fondé cette opinion ridicule sur cette regle d'Aristote, car ils croyoient que ce Poète ne pouvoit rendre la description plus admirable & plus merveilleuse, qu'en faisant de ses figures des figures animées, puisqu'il faut que les Originaux surpassent toujours les copies; ce bouclier, c'est l'ouvrage d'un Dieu; c'est l'original dont la Graveure & la Peinture des hommes ne sont que des copies tres imparfaites, & il n'y a rien d'impossible aux Dieux; mais ils ne s'appercevoient pas qu'Homere seroit tombé par-là dans un merveilleux outré qui n'auroit pas été très-semblable. C'est aussi sans aucune nécessité que le même Eustathius ajoute, Que peut-être, toutes ces figures ne tenoient point entièrement au bouclier, qu'elles en étoient détachées, & qu'elles se remuoient par ressorts, de manière qu'elles paroissent avoir du mouvement, comme Eschyle a feint quelque chose de semblable dans les sept Chefs contre Thebes.

Ce passage d'Eschyle, dont Eustathius a voulu parler, est sans doute celui où il dit que Parthenopée portoit sur son bouclier la Chimere qui étoit détachée, *ἡ χίμαιρα διζύγος*. Sans avoir recours à cette conjecture, on peut faire voir qu'il n'y a rien de plus simple & de plus naturel que la description de ce bouclier, & qu'il n'y a pas un seul mot qu'Homere n'eût pû dire, quand ce bouclier n'auroit été que l'ouvrage d'un homme; car il y a bien de la différence entre l'ouvrage même & la description. Examinons de plus près ce qu'on a blâmé, *Homere a mis*, dit-on, *deux Villes qui parlent diverses Langues*. C'est la traduction Latine qui le dit, & non pas Homere; le mot *μειγνύων* est une Epithete ordinaire des hommes; & qui signifie seulement, *qui ont la voix articulée*; ces Villes ne pouvoient pas parler diverses Langues, puisque, comme les Anciens l'ont remarqué, c'étoit Athenes, & Eleusine qui parloient le même langage; mais quand cette Epithete signifieroit, *qui parlent diverses Langues*, il n'y auroit rien là de fort surprenant, & qu'Homere n'eût pû dire, comme Virgile l'a dit. Si un Peintre mettoit dans un Tableau une Ville de France & une Ville de Flandres, ne pourroit-on pas dire qu'il y auroit mis deux Villes dont le langage est différent? Poursuivons, où l'on entend les *Harangues* de deux Orateurs. Homere ne dit pas cela, il dit seulement: *Que deux hommes plaidoient pour une amende que l'un disoit avoir payée, & que l'autre nioit avoir reçue*. Et il n'y a rien là qu'on ne puisse dire de cet art qui doit montrer ce qu'il cache, comme a fort bien dit un Ancien, en parlant de la Peinture, *Ostendat quæ occultat*. N'a-t-on pas dit de même de Nicomachus, *Qu'il avoit peint deux Grecs qui plaidoient l'un après l'autre*. Peut-on parler autrement de ces deux arts, qui, quoyque muets, ne laissent pas d'avoir un langage? Et en expliquant un Tableau de Raphaël, ou du Poussin, pourroit-on s'empêcher d'animer toutes les figures, en les faisant parler conformément

au dessein du Peintre. Mais ces jeunes bergers & ces jeunes filles qui dansent en rond , & puis par bandes , & ces Troupes qui choisissent un lieu pour se mettre en embuscade , comment la Gravure peut-elle les représenter ? Voilà une chose bien difficile , comme si l'Ouvrier n'avoit pas la liberté de faire paroître ses personnages en differens états. Toutes les autres objections sur ce jeune homme qui en jouïant de la Harpe chante agreablement ; sur ce Taureau qui mugit , quand il est dévoré par un Lion , & sur les Concerts , sont pueriles , on ne pourroit jamais parler de Peinture , si on banissoit ces expressions. Quand Plinè a dit d'Apelles , *Qu'il peignit Clytus à cheval allant au combat , & demandant son casque à son Escuyer* ; Quand il a dit d'Aristides , *Qu'il avoit peint un suppliant qu'on entendoit presque , pene cum voce* ; Quand il a dit de Ctesilochus , *Qu'il avoit peint Jupiter acouchant de Bacchus , & se plaignant comme une femme , & muliebriter ingemiscentem* ; Et de Nicearchus , *Qu'il avoit fait un Tableau où l'on voyoit Hercule triste d'avoir été fou , Herculem tristem insania pœnitentia* ; personne ne s'est avisé de condamner ces façons de parler qui sont si ordinaires. Plinè a bien plus fait , il a dit d'Apelles , *Qu'il avoit peint les choses qui ne pouvoient être peintes , comme les Tonnerres , Pinxit quæ pingi non possunt* ; De Timanthes , *Que tous ses Ouvrages donnoient à entendre plus de choses qu'ils n'en presentoient aux yeux , & que quoyqu'il y eût tout l'art du monde , il y avoit encore plus d'esprit. Sique in omnibus ejus operibus , intelligitur plus semper quam pingitur ; & cum ars summa sit , ingenium tamen ultra artem est.* Si l'on prend la peine de comparer ces expressions avec celles d'Homère , on le trouvera fort sage dans la description qu'il a faite de ce bouclier. Il n'y a donc rien à reprendre pour la manière. Voyons presentement pour le sujet. . . *Sicce bouclier , dit-on , avoit été fait dans un siècle plus sage , il auroit été moins chargé de matiere & plus correct. Je vois bien que*

que ce siècle plus sage c'est le nôtre ; je ne sçay pas ce que nôtre siècle feroit sur ce sujet , & on peut le louer tant qu'on voudra par conjecture. Heureux aujourd'huy ceux qui peuvent penetrer si avant ; mais pour revenir à l'ouvrage dont ce bouclier est trop chargé , je diray que deux choses ont fait tomber ces Censeurs dans cette fausse Critique. La premiere qu'ils ont crû que ce bouclier n'étoit pas plus grand que le rond d'un chapeau , au lieu qu'il étoit si grand qu'il couvroit l'homme entier. Et l'autre , qu'ils n'ont nullement connu le dessein du Poëte , & qu'ils se sont imaginez que cette description , n'étoit qu'une boutade d'un esprit déreglé qui marchoit au hazard , & qui ne suivoit pas la Nature. S'ils avoient daigné s'instruire avant que de parler ; ils auroient appris qu'Homere a voulu représenter dans ce bouclier l'Univers & les différentes occupations des hommes pendant la paix & pendant la guerre. Plusieurs grands Critiques anciens avoient travaillé à faire voir l'adresse d'Homere dans ce bouclier ; mais sur tout une femme tres sçavante appelée *Damo* , qui étoit , je croy , la fille de Pythagore , y avoit fait un Commentaire fort étendu & fort raisonné. On n'a qu'à voir ce qu'en rapporte Eustathius , & l'on conviendra qu'Homere bien loin de pouvoir être blâmé , merite au contraire de grandes louanges , d'avoir exécuté avec tant d'ordre , tant d'harmonie , & avec si peu de figures , un aussi grand dessein que celui de représenter l'Univers , & tout ce qui s'y passe , excepté la chasse , qui dans ces temps-là ne faisoit pas le plaisir des Héros , & la Navigation , qui a toujours fait plus de mal que de bien aux hommes ; aussi a-t-on toujours dit que cette description n'étoit pas seulement l'ouvrage d'un grand Poëte , mais celui d'un grand Philosophe , qui avec toutes les richesses de l'art , avec l'ordre & la vray-semblance , a sçû mêler le grave & le profond. Voilà ce sujet qu'on traite de frivole & de puerile , & qu'on dit être mal conduit & mal entendu.

tendu. Mais puisqu'on parle d'un siècle plus sage, voyons ce qu'on a fait dans un siècle, qui ayant plus de conformité avec le nôtre que celui d'Homere, peut fort bien passer aujourd'hui pour beaucoup plus sage que celui du Poëte Grec. Heureusement Virgile a fait le bouclier d'Enée, comme Homere celui d'Achille; ce Poëte Latin, qui en imitant le Poëte Grec, a eu tant de soin d'adoucir les choses que le temps avoit changées, & qui n'auroient pas été au goût de ses Lecteurs, non seulement a chargé son bouclier de beaucoup plus d'ouvrage, puisqu'il y a peint toutes les actions des Romains depuis Ascarne jusqu'à Auguste inclusivement, mais il n'a évité aucune des expressions qui ont choqué ces Critiques. On y voit la Louve de Remus & de Romulus qui léche ses nourrissons l'un après l'autre, *ulcera alternis & corpora fingere lingua*; on y voit le ravissement des Sabines, & la guerre qui s'élève tout d'un coup après ce ravissement, *subitoque novum consurgere bellum*; on y voit Metius tiré à quatre chevaux, & Tullus qui traîne ses entrailles par la Forêt; on y voit Porfena qui commande aux Romains de recevoir Tarquin, & qui assiège Rome; on y voit l'Oye qui voltigeant par les Portiques du Capitole, avertit par ses cris de l'escalade des Gaulois,

*Atque hic auxatis volitans argenteus anser.
Particibus, Gallos in limine adesse canebat.*

On y voit les danses des Saliens; on y voit les enfers & les peines des damnés, & plus loin les lieux des bienheureux, & Caton qui y préside; on y voit la fameuse Bataille d'Actium, on y reconnoît les Chefs; Agrippa a les vents & les Dieux favorables. Antoine traîne après lui toutes les forces de l'Orient, de l'Egypte & des Bactres. Le Combat commence, la mer est rougie de sang, & Cleopatre donne le signal de la retraite, & appelle ses Troupes avec un Sifflet, *Patrioque vocat equina Systro*. - Les Dieux,

ou plutôt les monstres d'Egypte , combattent contre Neptune , Venus , Minerve , Mars & Apollon ; On y voit la Flote d'Antoine en déroute , & le Nil tout triste qui ouvre son sein aux Vaincus ; on y voit Cleopatre pâle & défaite de la mort qu'elle méditoit déjà , & le vent Iapix , qui hâte sa fuite. On y voit les trois triomphes d'Auguste , & ce Prince qui pour s'acquitter d'un vœu , consacre trois cens Temples aux Dieux de son pais , les rues rétentissent du bruit que causent la joye & les jeux. Les Temples & les Autels sont remplis de Dames qui sacrifient , & Auguste assis à l'entrée du Temple d'Apollon reçoit les presens , les attache aux pôteaux de ce Temple , & voit passer toutes les Nations vaincues qui parlent diverses Langues , & qui sont armées & habillées différemment ,

*Incedunt victæ longo ordine gentes ,
Quam varia linguis , habitu , tam vestis & armis.*

Rien ne justifie mieux Homere , & ne fait mieux voir la sagesse & le jugement de Virgile. Charmé du bouclier d'Achille , il a voulu donner à son Poëme le même ornement ; mais comme Homere avoir peint tout l'Univers , il a fort bien vu qu'il ne restoit rien pour luy , & qu'il n'avoit d'autre party à prendre que celui de la Prophetie , c'est pourquoy il a peint avec beaucoup d'adresse les principales actions que devoient faire les descendans de son Héros , & il n'a pas craint d'encherir sur Homere , parce qu'il n'y a rien qui ne soit vray-semblable dans la main d'un Dieu. Que si ces Critiques disent que c'est justifier une faute par une autre faute , je les prie de s'accorder entr'eux ; car Scaliger , qui a le premier condamné le bouclier d'Homere , ne peut se laisser d'admirer celui de Virgile. Mais , quand ils seroient d'accord , il y a de la folie à vouloir persuader que ce qu'Homere & Virgile ont fait avec l'approbation de tous les siècles est mauvais ; &

SUR LE CHAPITRE XXVI. 497

à présumer que son goût particulier doit prévaloir sur celui de tous les autres hommes. Je n'aurois eu garde même de défendre Homere, si on n'avoit exigé cela de moy ; car j'avouë qu'il n'y a rien de plus ridicule que de s'amuser à répondre à des gens qui donnent si peu de marques de raison dans leur Critique, qu'on ne peut pas même leur faire la grace de croire qu'ils pechent par ignorance, car l'ignorance n'est pas toujours malheureuse, & il n'est pas possible qu'elle ne rencontre bien quelquefois, au lieu que pour juger toujours si mal il faut ou un dessein formé de trouver mauvaises les meilleures choses, ou avoir le sens si peu juste, qu'on ne puisse jamais rien prendre que de travers. Si l'on est curieux de voir la difference qu'il y a entre un bon & un méchant ouvrage, on n'a qu'à voir le bouclier d'Hercule qu'on attribue à Hesiodé, & à le comparer avec celui d'Homere, ou avec celui de Virgile. Il n'y a rien de plus different,

Illum homines dices, hunc possisse Deos.

L'un paroît l'ouvrage d'un Dieu, & l'autre l'ouvrage d'un homme.

48. *Enfin par rapport à la Renommée, car on prouve qu'on ne fait que suivre l'opinion commune.*] Mais il faut que cette opinion, que l'on a suivie, soit générale, & qu'elle ne soit pas contredite dans le même temps par des veritez mieux expliquées & mieux connues, & telle étoit l'opinion qu'Homere a suivie en parlant des Dieux.

49. *Tout ce qui par ces trois moyens, &c. rapportée, &c.*] Il y a apparence, qu'on ji moyens qu'Aristote a dans ce nombre la belle Mars, & plusieurs autres les Critiques ont

choses , qui bien loin d'être absurdes & déraisonnables en elles-mêmes ; sont au contraire parfaitement belles. Par exemple , Jule Scaliger se moque de ce qu'Achille dit à Thetis , *Qu'il craint que les mouches ne corrompent le corps de Patrocle ?* N'avoit-il pas , dit-il , quelque méchant petit esclave qui chassât ces mouches ? Voilà une belle objection , comme s'il n'y avoit pas plus de Poësie & plus de grandeur à faire intervenir Thetis qui console Achille , & qui luy promet de parfumer ce corps d'une ambrosie qui le préservera une année entière de toute sorte de corruption. Par là Homere explique Poëtiquement & la Nature de la corruption , & celle du sel qui l'empêche. Dans un autre endroit il traite Homere d'impertinent , sur ce qu'il a feint dans le XV. Liv. de l'Iliade , que Junon prie le Sommeil d'endormir Jupiter , & qu'elle luy promet une des Graces en mariage. Il croit que la Physique est à bout sur cette fiction : *Nam hic, dit-il, nullam Physin Physici commentabuntur.* Il n'y a pourtant rien de plus aisé que de trouver la Physique qui y est cachée ; car Homere a voulu marquer le retour du Printemps , lorsque Junon , c'est-à-dire , la terre , après avoir été stérile tout l'hiver , demande avec empressement que Jupiter endormy , c'est-à-dire , l'air doux & tranquille , vienne la caresser , & ranimer par-là toute la Nature , qui est languissante ; & comme cette tranquillité est suivie de tout ce qu'il y a de plus gracieux & de plus riant , Homere a fort bien feint que la terre donne au Sommeil une des Graces en mariage. Il n'y a rien de plus ingénieux que cette fiction & Virgile l'a fort bien expliquée dans le 11. Liv. des Georgiques :

*Vere tument terra, & genitalia semina poscunt.
Tum pater omnipotens fecundis imbribus Æther
Conjugis in gremium læta descendit , &c.*

Et ce qu'Homere appelle sommeil , Virgile l'appelle le repos. Si.

*Si non tanta quies iret, frigusque caloremque
Inter, & exciperet cœli indulgentia terras.*

On n'a qu'à lire ces deux endroits & à les comparer ensemble ; mais quand il n'y auroit rien de caché sous cette fable , elle ne laisseroit pas d'être merveilleuse ; car il n'y a rien de plus heureusement imaginé. Junon veut favoriser les Grecs , pour y réussir ; il faut qu'elle trompe Jupiter & qu'elle l'endorme , & comme elle sçait qu'il n'y a rien dont une femme ne vienne à bout, quand elle peut donner de l'amour, elle travaille à reveiller tous ses appas & à se rendre plus aimable. Elle emprunte pour cet effet la ceinture de Venus , qu'elle trompe la première ; elle joint à cela le secours du Sommeil qui n'est pas inutile en ces occasions , & elle luy promet de luy faire épouser une des Graces s'il endort Jupiter. Elle se presente ensuite à ce Dieu , qui charmé de sa beauté, donne dans le piège. La terre leur offre en même temps un lit de gazon & de fleurs qu'elle fait naître sous leurs pieds , & ils sont envelopez d'un nuage d'or , &c. Voilà ce qu'on peut appeller de la Poésie. Il faut être de mauvaise humeur pour la condamner. Il n'y a pas une Dame qui ne jugeât mieux de tout ce passage d'Homere , que Scaliger , & qui fût étonnée de ce mariage ; car il n'y en a pas une qui n'en connoisse la nécessité , & qui ne soit persuadée que c'est entre les bras du sommeil qu'il faut chercher les Graces. Le même Critique ajoute que Virgile est bien plus sage dans l'imitation qu'il a faite de cet endroit dans le I. Liv. de l'Enéide , car lorsque Junon prie Eole , & qu'elle luy promet une de ses Nymphes , elle luy dit que c'est afin qu'elle luy fasse de beaux enfans , au lieu que dans Homere Junon dit au sommeil : *Je vous donneray la plus belle des Graces ; dont vous serez toujours amoureux.* Mais n'en déplaise à Scaliger , la promesse de la Junon d'Homere me paroît bien plus polie & plus gracieuse.

500 REMARQUES

se, que celle de la Junon de Virgile, il n'y a pas de comparaison.

50. *Pour les choses qui semblent contraires, à ce que l'on a déjà dit, il faut les examiner comme on examine les objections dans la Dialectique.*] Il y a souvent dans les Ouvrages des Poètes des choses qui paroissent en quelque manière contraires à ce qu'ils ont dit ailleurs, & que les méchans Critiques ne manquent pas de relever comme des fautes sans excuse. Aristote enseigne icy de quelle manière il faut examiner ces endroits pour les justifier. Il faut, dit-il, les examiner, comme on examine dans la Dialectique les objections qu'on fait contre ce qui a été avancé; car pour y répondre, & pour en trouver la solution, on a recours à ces lieux,

*Si c'est la même chose,
Si elle se rapporte à la même fin,
Si elle est dite de la même manière,
Si c'est le même personnage qui parle dans les deux endroits.*

Aristote en ajoute encore un cinquième dans le Chap. V. du 1. Liv. des faux raisonnemens.

Si l'on parle de la même chose dans le même temps.

ἢ ἐν τῷ αὐτῷ χρόνῳ; car une chose peut être différente d'elle-même en différent temps.

51. *Les Critiques justes & auxquelles on ne peut répondre, sont celles où l'on fait voir qu'un endroit est déraisonnable & absurde, & qu'un autre est méchant.*] Comme le but d'Aristote n'est pas de justifier les fautes où les Poètes peuvent être tombés, mais de réfuter les critiques qu'on fait sur les endroits qui paroissent des fautes, quoiqu'ils ne le soient pas, il enseigne icy qu'elles sont les fautes qui ne peuvent être excusées. Toutes les fois qu'un Poète a recours, & nécessité, à des choses impossibles ou absurdes,

SUR LE CHAPITRE XXVI. 501

des, qu'il fait de méchants caractères, qu'il se contredit, ou qu'il viole les regles de son art, il est sans excuse, & c'est inutilement qu'on tâche de le justifier.

52. *Un Poëte tombe dans le premier vice, lorsque sans aucune nécessité il a recours à une chose qui est sans raison, & telle est la faute d'Euripide dans le rolle d'Egée.*] C'est avec raison qu'Aristote condamne le rolle d'Egée dans la Medée d'Euripide, car il est absurde & sans aucune raison. Dans le 3. Acte de cette piece, on voit arriver Egée qui venant de Delphes, & passant à Corinthe pour aller à Trezene, trouve par hazard Medée, & s'entretiennent avec elle sans avoir aucune autre part à l'action, & sans y être autrement nécessaire. Après les premiers complimens, Medée luy demande le sujet de son voyage, il luy en rend compte, & luy dit familièrement l'oracle qu'il a reçu, & qui n'étoit pas trop honnête à dire à une Princesse; elle luy fait ensuite l'Histoire de l'infidelité de Jason, & luy demande un azyle à Athenes; Egée le luy accorde pourvû qu'il n'ait aucune part à sa fuite; car il ne veut pas se broüiller avec Creon. Medée l'oblige à confirmer sa promesse par serment, ce qu'il fait, dit-il, autant pour luy que pour elle. Il la quitte sur cela, & continuë sa route; Medée & le Chœur luy souhaitent un bon voyage, & il n'est plus mention de luy. Tout cela est plein d'absurditez, d'autant plus condamnables qu'Euripide y est tombé sans aucune nécessité.

53. *Et il tombe dans le second, quand il introduit, par exemple, un méchant caractère sans nécessité, & tel est le caractère de Menelas dans l'Oreste d'Euripide.*] Ce caractère de Menelas est méchant, parce qu'il est inégal, cela a été expliqué assez au long dans les Remarques sur le XV. Chap.

54. *Les objections qu'on fait aux Poëtes se reduisent donc à cinq Chefs.*] Voicy la conclusion de ce Chapitre, & comme il est assez long & fort rempli,

Ari-

102 R E M A R Q U E S , &c.

Aristote a soin de mettre à la fin un petit sommaire en chef pour sonlager ses Lecteurs.

55. Et les réponses qu'on y peut faire se tirent des lieux que nous avons marquez, & qui sont douze en tout. Il semble qu'Aristote ait apporté plus de douze solutions ; mais celles qu'il y a de plus se raportent à quelqu'une de ces douze principales , qu'il n'est pourtant pas aisé de compter. Victorius y a trouvé tant de difficultez qu'il n'a osé l'entreprendre. Je seray plus hardy que luy. Les Critiques ne peuvent tomber que sur ces trois choses,

Sur le sujet.

Sur le moyen.

Sur la manière.

Chacune de ces trois a des lieux qui luy sont propres , & d'où l'on tire les solutions qui peuvent la justifier. Il me semble donc qu'il y en a quatre pour le sujet ; car un Poëte le représente.

Tel qu'il est.

Tel qu'il doit être.

Tel qu'on le dit.

Ou tel qu'il peut être selon une vray-semblance plus étendue.

Qu'il y en a cinq pour le moyen.

La metaphore ,

Le mot étranger ,

L'accent ,

La ponctuation ,

L'ambiguité.

Et enfin qu'il y en a trois pour la manière ; car on examine ,

Si la faute est ou propre ou étrangere.

Si la chose est la même , ou si elle est differente ,

Et si c'est toujours le même caractère.

CHA-



CHAPITRE XXVII.

Quelle imitation est la plus parfaite, ou le Poëme Epique, ou la Tragedie. Pourquoi le Poëme Epique est comparé aux excellens Joueurs de flûte, & aux bons Acteurs, & la Tragedie aux méchans. Difference des anciens Comediens à ceux du temps d'Aristote. Rapsodes, leurs récits & leurs chants. Gestes entrez, & lascifs condamnez. Soins des premiers Poëtes pour former les gestes & les mouvemens de leurs Acteurs. Avantages incontestables de la Tragedie sur le Poëme Epique.

1. **D**E demander presentement laquelle est la plus excellente de ces deux imitations, ou le Poëme Epique ou la Tragedie, c'est une question fort douteuse. En effet si la meilleure est celle qui demande le moins d'aide & de secours, & telle est sans difficulté celle qui a pour but de plaire aux spectateurs les est évident par-là, que celle est la moins simple, car com-
teurs ne pouvoient y rien

elle n'exposoit tout à leurs yeux, ceux qui la representent font beaucoup de gestes & de mouvemens pour la rendre plus sensible, de même à peu près que font les méchants joueurs de flute, qui se roulent pour imiter le mouvement d'un palet, ou qui tiraillent le Chef de la bande, quand ils jouent la Scylla; ce qu'ils ne peuvent exprimer par leurs sons, ils tâchent de le faire comprendre par leurs gestes. C'est-là le défaut de la Tragedie, & c'est le reproche que les anciens Comediens faisoient aux plus jeunes, car sur ce que Callippide étoit excessif dans ses gestes, Muniscus l'appelloit *le singe*. On faisoit la même raillerie du Comedien Pindare, de sorte qu'à ce compte la Tragedie seroit auprès de l'Epopée, ce que ces derniers Acteurs sont auprès des premiers.

2. On soutient donc que le Poème Epique étant fait pour les plus honnêtes gens, il n'a besoin d'être soutenu d'aucun mouvement, ny d'aucun geste, & que la Tragedie étant faite pour le peuple a besoin de ce secours, & que par consequent elle est inférieure à l'Epopée.

3. Mais premierement tout ce qu'on vient de dire contre la Tragedie n'est pas contre l'art du Poète, c'est contre celui de l'Acteur. Outre que ce défaut n'est pas moins commun à ceux qui recitent un Poème Epique, comme Salluste, ou qui le chantent,

com-

comme Mnesitheus d'Opunte; car les uns & les autres accompagnent leur récit ou leur chant de gestes aussi outrez.

4. D'ailleurs tous les mouvemens ne sont pas à blâmer, non plus que toutes les danses, mais seulement les mouvemens lascifs & effeminez, comme ceux qu'on reprochoit à Callippide & qu'on reproche encore aujourd'huy à nos Comédiens, qui semblent affecter les gestes des femmes deshonnêtes & corrompues.

5. De plus la Tragedie fait son effet seule & sans tous ces mouvemens, aussi bien que l'Epopée; car la simple lecture fait connoître ce qu'elle est. Si elle a donc les autres avantages sur le Poëme Epique, il faut convenir qu'elle luy est préférable en tout, puisque ce qu'on luy reproche n'est pas un défaut qui luy soit propre & naturel.

6. La Tragedie a tout ce qu'on trouve dans le Poëme Epique, car elle pourroit aussi se servir du vers hexametre, &, ce qui n'est pas peu considerable, elle a de plus la Musique & la Décoration, qui contribuent infiniment à donner du plaisir, & à le rendre plus sensible.

7. Mais, ce qui est encore plus à estimer, elle a l'évidence de l'action, car elle met tout sous les yeux du spectateur, dans la représentation & dans la lecture.

Y

8. Elle

8. Elle a encore ce grand avantage, qu'elle est moins étendueë, & qu'elle parvient en moins de temps à la fin de son imitation. Or ce qui est serré est bien plus agreable, & touche bien plus vivement que ce qui est diffus & affoibli par la longueur du temps. On seroit convaincu de cette verité, si on mettoit l'Edipe de Sophocle en autant de vers, qu'en a l'Iliade.

9. Enfin il n'y a point d'Epopée qui conserve si parfaitement l'Unité, que la Tragedie, & une marque certaine de cela, c'est qu'on peut tirer plusieurs sujets de Tragedie de quelque Poëme Epique que ce soit. Que si pour éviter ce défaut un Poëte héroïque s'attachoit absolument à un seul sujet, comme le Poëte tragique, il arriveroit necessairement, ou que la brieveté de sa matière seroit paroître son Poëme estropié & imparfait, ou, s'il vouloit à quelque prix que ce fût remplir la juste étendueë qu'on luy donne d'ordinaire, cette longueur dénuée de matière le rendroit lâche. D'un autre côté si ce même Poëte mêloit plusieurs fables dans son sujet, c'est-à-dire, s'il faisoit une imitation qui fût composée de plusieurs actions & de plusieurs incidens, elle ne seroit plus dans cette unité parfaite, non plus que l'Iliade & l'Odyssée qui ont plusieurs parties de cette nature, qui ont chacune leur grandeur, quoyque d'ailleurs ces
deux

D'ARISTOTE. , 507
deux Poèmes soient aussi parfaits qu'ils
puissent être, & qu'ils n'imitent l'un & l'autre,
autant que cela est possible, qu'une
seule action.

10. Si donc avec tous ces avantages la
Tragedie a encore celuy de faire mieux son
effet & de donner plus de plaisir, car la
Tragedie, ny le Poème Epique ne doivent
pas donner toutes sortes de plaisirs, mais
seulement le plaisir qui leur est propre, il est
constant qu'elle est plus parfaite que le Poème
Epique, puisqu'elle parvient mieux à
son but.

11. Ce que nous venons de dire suffit
pour expliquer ce que c'est que la Tragedie
& l'Epopée, leur forme, leurs parties avec
leur nombre & leurs differences; pour faire
connoître les vices & les vertus de ces
deux Poèmes, & ce qui les cause; & pour
donner une connoissance exacte de toutes
les objections qu'on fait aux Poètes, &
des moyens dont on doit se servir pour les
réfuter.

Fin de la Poétique d'Aristote.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE XXVII.

1. **D**E demander presentement laquelle est la plus excellente de ces deux imitations, ou le Poëme Epique, ou la Tragedie, c'est une question fort douteuse.] Après avoir expliqué tout ce qui regarde la Tragedie & le Poëme Epique, & donné des regles severes pour défendre les Poëtes contre les Censures des méchants Critiques, Aristote examine à fond laquelle est la plus excellente & la plus parfaite de ces deux imitations, ou l'Epopée ou la Tragedie. Platon avoit preferé la premiere, & Aristote propose d'abord tout ce qu'on avoit accoustumé de dire en sa faveur; mais il se déclare pour la Tragedie, en faisant voir tous les avantages qu'elle a sur sa rivale. Nous allons voir ses raisons.

2. En effet si la meilleure est la moins chargée, & celle qui demande le moins d'aide & de secours, & telle est sans contredit, celle qui a pour but de plaire aux spectateurs les plus habiles, il est évident par-là, que celle qui imite tout est la moins simple.] Les Partisans de l'Epopée disoient que cette imitation étant faite pour les spectateurs les plus habiles, & la Tragedie pour le peuple, celle-cy a besoin d'un plus grand nombre de choses, car outre qu'il luy faut plusieurs Acteurs, un Theatre, des habits, des Décorations, elle a besoin que ses Acteurs imitent jusqu'au moindre geste de ceux dont ils representent les actions, comme si elle ne pouvoit parvenir à son but sans cette aide

aide, au lieu que l'Epopée fait son effet sans tous ces secours. L'Epopée est donc plus simple, & par conséquent plus parfaite. Aristote va répondre très solidement à cette objection.

3. *Que celle qui imite tout.*] C'est-à-dire, qui imite jusqu'au moindre mouvement, jusqu'au moindre geste de ceux dont elle représente les actions.

4. *Car comme si les spectateurs ne pouvoient y rien comprendre, si elle n'exposoit tout à leurs yeux, ceux qui la représentent font beaucoup de gestes & de mouvemens pour la rendre plus sensible.*] On reprochoit à la Tragedie, comme une imperfection, la gravité & l'exactitude de ses mouvemens & de ses gestes; car c'étoit une marque, disoit-on, qu'elle se défoit d'elle-même, & qu'elle voyoit bien qu'elle ne seroit pas entendue si elle ne mettoit tout en jour. Ce raisonnement est faux, comme on le verra dans la suite.

5. *De même à peu près que font les méchans joueurs de flute qui se roulent pour imiter le mouvement d'un Palet, ou qui tiraillent le Chef de la bande, quand ils jouent la Scylla.*] Il y avoit en Grece d'excellens Joueurs de flute, qui par le seul moyen de leurs sons imitoient parfaitement toutes les passions & toutes les actions des hommes; mais il y en avoit aussi de méchans qui ne pouvant parvenir à imiter les choses par les sons, y joignoient les gestes, & qui pour imiter le roulement d'un Disque, d'un Palet, se rouloient eux-mêmes à terre, où s'il falloit représenter la voracité de Scylla, qui engloutissoit les hommes & les Vaisseaux, ils ne sçavoient d'autre moyen que de tirailler le Chef de leur bande. On comparoit l'Epopée aux premiers, parce qu'elle acheve son imitation sans autre secours que celui des vers, & on comparoit la Tragedie aux derniers, parce qu'elle joint aux vers les mouvemens & les gestes, & il n'y a rien de plus juste que cette comparaison. La seule chose qu'il y ait à dire, c'est que

l'art de la Tragedie n'est pas responsable des défauts des Acteurs, non plus que l'art de la flute, de l'ignorance de ceux qui en jouent.

6. *C'est le reproche que les anciens Comediens faisoient aux plus jeunes.*] Ce passage me paroît très remarquable, car il nous apprend que du temps d'Aristote, & même auparavant, la Tragedie avoit déjà beaucoup perdu du côté des Acteurs, qui n'étoient plus si bons qu'ils avoient été, parce qu'ils étoient, s'il faut ainsi dire, plus dissolus dans leurs gestes, & qu'ils ne retenoient presque plus rien de la simplicité & de la gravité des premiers. Je croy que le changement qui étoit arrivé à la Musique, qu'on avoit rendue plus molle & plus lascive, avoit beaucoup contribué à gâter l'action; car les mœurs étans corrompues, les gestes le sont aussi, & il ne se peut que les mouvemens du corps ne se sentent de la corruption du cœur.

7. *Car sur ce que Callippide étoit excessif dans ses gestes, Muniscus l'appelloit le singe.*] Muniscus, Callippide & Pindare étoient trois Comediens qui avoient beaucoup de réputation. Muniscus étoit le plus Ancien, il reprochoit à Callippide qu'il gesticuloit trop, & par cette raison il l'appelloit le singe, car il imitoit jusqu'à la moindre chose, & se demontoit si fort que sans bouger de sa place, il faisoit beaucoup de chemin. On avoit fait de son nom un proverbe, pour dire, un homme qui travailloit beaucoup pour ne rien faire; c'est sur cela qu'est fondée la raillerie qu'on faisoit de Tibere, en l'appellant *Callippides*, parce que toutes les années il faisoit de grands préparatifs de voyage, & souffroit qu'on fit des vœux pour son heureux retour, & ne sortoit pourtant pas de Rome. *Ut vulgo jam per jocum Callippides vocaretur quem cursitare, ac ne cubiti quidem mensuram progredi.* Proverbio Græco notatum est. Sueton. Tib. Chap. 38. Avant Tibere Cicéron avoit raillé Varron de la même manière; car sur ce que Varron avoit promis de de

SUR LE CHAPITRE XXVI. § 11

Livres de la Langue Latine, & que cet ouvrage n'avancoit point, il écrit à son ami Atticus, *Biennium jam præterit, cum ille Callippides assiduo cursu cubitum nullum processerit.* Il y a déjà deux années que ce Callippide, en courant toujours n'avance pas d'une coudée. Liv. 13. Epist. 12. Le défaut de cet Acteur Callippide n'empêchoit pas qu'il ne fût fort estimé de son temps, il étoit même si enflé de sa réputation, & si entêté de son mérite, que se promenant un jour dans un lieu où étoit Agésilas, & voyant que ce Roy ne prenoit pas garde à luy, il osa luy dire: *Eh quoy Seigneur! Ne me connoissez-vous donc pas, Et ne vous a-t-on pas dit qui je suis?* Agésilas ne fit que luy répondre: *Eh n'es-tu pas un Comedien?* Il semble même que le mot dont Agésilas se servit ne luy reprochoit pas seulement sa profession, mais le défaut où il étoit tombé, car il se sert du mot *Decelestis*, qui signifie un Imitateur, un Copiste trop exact.

8. De sorte qu'à ce compte la Tragedie seroit auprès de l'Épopée, ce que ces derniers Acteurs sont auprès des premiers.] L'Épopée ressembleroit aux premiers Acteurs qui étoient pleins de sagesse & de gravité, & la Tragedie seroit semblable aux derniers qui étoient tombez dans une affectation tres vicieuse; mais ce n'est pas la faute de la Tragedie, c'est celle de l'Acteur.

9. On s'entend donc que l'Épopée étant faite pour les plus honnêtes gens.] C'est ainsi que j'ay crû devoir traduire *ἡρώδης, δαίμων*. Car c'est ce que nous disons proprement les honnêtes gens, c'est-à-dire, les gens qui ont eu une meilleure éducation. Voicy l'endroit de Platon qu'Aristote avoit en vue, il est dans le 11. Livre des Loix, *ἡ δὲ γὰρ ἐν τῷ ἐννεακταμίῳ νόμῳ, ἡνίκα τὸ βέλτερον ἐῖναι οὐκ ἀποφύγετο, ἀλλὰ καὶ τὸ κατὰ φύσιν ἐκείνου τοῦ ἀνθρώπου.* Mais je suis persuadé que la plus excellente Poésie est celle qui divertit le plus honnêtes gens, les gens le mieux instruits.

10. Mais premièrement tout ce qu'on vient de dire con-

tre la Tragedie n'est pas contre l'art du Poëte, c'est contre celui de l'Acteur.] Une marque certaine de cette verité, c'est que du consentement même des Partisans de l'Épopée, les premiers Comédiens n'étoient pas tombez dans ce vice qu'on reprochoit aux derniers. Il ne faut donc pas juger d'une Tragedie par les gestes & les mouvemens des Acteurs; car autrement une même piece, qui seroit bonne, quand elle seroit représentée par un Muniscus, deviendrait tout d'un coup mauvaise, quand elle seroit représentée par un Pindare ou par un Callippide. Si le geste excessif & effeminé d'un Acteur pouvoit nuire à la Tragedie, la vicieuse prononciation d'un Lecteur nuirait tout de même à l'Épopée, ce qu'on ne peut penser sans absurdité. L'Iliade mal leuë & l'Edipe de Sophocle mal joué ne laisseront pas d'être des Poëmes excellens chacun dans leur genre; car le Poëte n'est pas responsable des défauts de l'Acteur.

11. *Outre que ce défaut n'est pas moins commun à ceux qui recitent un Poëme Epique, comme Sofstrate, ou qui le chantent, comme Mnesitheus d'Opante.] Hipparque fils de Pisistrate, fût, dit-on, le premier qui porta à Athenes les Poësies d'Homere, & qui fonda des gens qui pendant les Fêtes Panathénées, les recitoient en public avec beaucoup d'appareil & de pompe. Ces gens là étoient appelez *Homeristes*, ou *Rapsodes*, ou parce qu'ils cousoient ensemble plusieurs differens endroits de ces Poëmes, ou parce qu'ils les recitoient en tenant à la main une branche de Laurier. Cet établissement d'Hipparque fut si bien reçu, qu'il y eut en peu de temps un nombre infini de Rapsodes, & que plusieurs Villes instituerent des fêtes & des jeux & proposerent des prix considerables pour ceux qui réussiroient le mieux dans cette profession. Ils furent même enfin si fort en vogue, qu'il n'y avoit ni une assemblée, ni un sacrifice, ni un festin, où un Rapsode ne fût appelé. Je trouve qu'ils ne se bornerent pas à reciter les seuls vers d'Homere, ils en recitoient d'Hesiodé, d'Archi-*

chilochus, de Mimnerme, de Phocilide, & ils prenoient des vers iambes, & des vers Lyriques, comme des vers hexametres. Mais ce que je ne me souviens pas d'avoir lû ailleurs, c'est ce que nous apprend icy Aristote, qu'il y avoit de deux sortes de Rapsodes, les uns qui recitoient sans chanter, comme Sofstrate, & les autres qui recitoient en chantant, comme Mnesitheus d'Opunte.

12. *Car les uns & les autres accompagnent leur recit ou leur chant de gestes aussi outrez.*] Il est certain que ce qu'on reprochoit à la Tragedie, pouvoit être reproché à l'Epopee avec autant de raison, car les Rapsodes avoient un Théâtre, des habits faits exprès, & qui étoient de diverses couleurs, des anneaux d'or, une couronne, une branche de Laurier. Et pour leurs gestes ils n'étoient pas moins outrez que ceux de Callippide & de Pindare. Le celebre Rapsode Ion sur lequel Platon n'a pas dédaigné de faire un Dialogue, dit en propres termes, que quand il recitoit quelque chose de pitoyable, ses yeux fondoient en larmes, & que quand il recitoit quelque chose de terrible, ses cheveux se dressoient, & qu'il étoit entierement hors de luy même, & comme en fureur.

13. *D'ailleurs tous les mouvemens ne sont pas à blâmer, non plus que toutes les danses, mais seulement les mouvemens lascifs & effeminez.*] Voicy une troisième raison qui n'est pas moins solide que les deux autres; c'est que la Tragedie ne peut être blâmée de se servir des gestes; elle ne le doit être, que quand elle en employe de peu convenables à la majesté de ce Poëme, car il en est des gestes des Acteurs, comme des danses, il y en a qui ont de la dignité & de la décence, & il y en a qui sont effeminez & lascifs. Voilà pourquoy les anciens Poëtes, prenoient la peine de dresser eux-mêmes leurs Acteurs, & de marquer tous les pas des danses de leurs pieces, afin qu'ils ne fissent pas un seul mouvement qui ne fût noble, & qui ne convint à la qualité des vers qu'on chantoit.

514 R E M A R Q U E S

Pour cet effet ils étudioient avec grand soïn les différens gestes & toutes les attitudes des Statuës. antiques des plus excellens Maîtres, sur tout de celles qui representoient les danses des Anciens, & sur cela ils formoient les gestes de leurs personnages, & composoient les danses de leurs Chœurs. Cela me paroît remarquable. Ils alloient apprendre de ces Statuës muetres, la sagesse & la modestie, qu'ils ne trouvoient plus de leur temps, où l'on étoit corrompu par la mollesse & par les délices.

14. *Et qu'on reproche encore aujourd'huy à nos Comédiens, qui semblent affecter les gestes des femmes des-bonnetes & corrompues.*] Après que les Poëtes eurent cessé de monter sur le Theatre, & de dresser leurs Acteurs, les Comédiens abandonnez à eux-mêmes, corrompirent bien-tôt l'action & la firent degenerer de la sagesse & de la simplicité où elle avoit été maintenüe. Du temps d'Aristote on se sentoît considérablement de cette corruption; l'action de la plupart des personnages étoit immodeste & desordonnée.

15. *De plus la Tragedie fait son effect seule. & sans tous ces mouvemens, aussi-bien que l'Epopée; car la simple lecture fait connoître ce qu'elle est.*] Il a fait voir premièrement que les gestes ne viennent pas du Poëte, mais de l'Acteur; en second lieu, qu'ils sont communs à l'Epopée comme à la Tragedie; & en troisième-lieu, qu'ils ne sont pas tous à blâmer. Et voicy une quatrième raison par laquelle il prouve que ces gestes ne sont pas plus nécessaires à la Tragedie, qu'à l'Epopée, puisqu'elle fait son effet sans leur secours; car il n'y a personne qui ne soit touché à la simple lecture de l'Edipe de Sophocle, & qui n'en connoisse toutes les beautés. Il est donc ridicule de préférer l'Epopée à la Tragedie, sous prétexte que celle-cy se sert de gestes & de mouvemens, puisque ces gestes & ces mouvemens ne luy sont nullement propres & naturels, & qu'elle ne s'en sert que sur le Theatre pour le plus grand plaisir du spectateur.

ateur , comme l'Epopée les employoit quand elle étoit chantée dans les Assemblées publiques. Mais il me semble qu'Aristote n'a pas répondu directement à l'argument le plus fort , dont on s'est servi pour relever l'Epopée au dessus de la Tragedie ; cependant il pouvoit fort bien le retorquer contre l'Epopée , & s'en servir pour faire voir un des grands avantages que la Tragedie ait sur elle. Si l'Epopée est faite pour les honnêtes gens , & la Tragedie pour le peuple , l'Epopée est plus excellente & plus parfaite sans contredit ; car c'est une regle seure dans la Nature comme dans la morale , tout ce qui sert au plus grand est plus parfait que ce qui sert au moindre ; mais la Tragedie n'est pas moins faite pour les honnêtes gens que l'Epopée , & elle a cela de plus , qu'elle est faite pour le peuple ; elle est donc préférable à l'Epopée sans aucune contestation ; car ce qui sert au tout est toujours plus considerable que ce qui ne sert qu'à une partie. C'est une démonstration à laquelle , je ne croy pas qu'on puisse rien opposer.

16. *La Tragedie a tout ce qu'on trouve dans l'Epopée.*] Il va relever presentement tous les avantages de la Tragedie ; elle a tout ce qui est dans le Poëme Epique , mais celuy-cy n'a pas tout ce qui est dans la Tragedie. C'est pourquoy celuy qui jugera bien d'un Poëme Epique , ne jugera pas toujours bien d'une Tragedie ; mais celuy qui sera capable de bien juger d'une Tragedie , jugera aussi fort bien d'un Poëme Epique , comme cela a été expliqué sur le Chap. V.

17. *Car elle pourroit aussi se servir du vers hexametre.*] Pour empêcher que le Poëme Epique ne tirât avantage de son vers hexametre sous pretexte qu'il est plus noble que le vers iambique , Aristote dit d'abord que la Tragedie pouvoit employer le même vers , & si elle ne l'a pas fait , c'est parce que l'iambique luy a paru plus propre. Il auroit pu ajouter que le Poëme Epique ne pouvoit se servir avec succès

que du seul vers hexametre , au lieu que la Tragedie a mêlé heureusement l'anapeste & le trochée avec l'iambe dans le cours des Actes , & qu'elle a eu encore des vers de differente mesure pour ses Chœurs ce qui luy a donné une variété qu'on ne trouve point dans le Poëme Epique. Nôtre Tragedie n'a que le même vers de l'Epopée, & c'est une des choses qui la rendent fort inferieure à la Tragedie Grecque , on ne sçauroit le disputer.

18. *Et ce qui n'est pas peu considerable , elle a de plus la Musique & la Décoration.*] Aristote vient de nous dire que l'Epopée étoit chantée , comment dit-il donc icy que la Tragedie a la Musique que l'Epopée n'a pas ? Il n'est pas malaisé de répondre à cette objection , quelque specieuse qu'elle paroisse. Le Poëme Epique n'est pas fait naturellement pour être chanté , mais pour être lû. Le chant qu'on y ajouta dans la suite fut une invention des Rapsodes ; car pour ce qu'on dit qu'Homere chantoit ses vers , il ne faut pas s'imaginer que ce fût une Musique réglée , c'étoit plutôt une prononciation cadancée , qu'un chant. Il n'en est pas de même de la Tragedie , elle a des Chœurs faits exprés pour être chantés , & le Poëte ne travailloit pas avec plus de soin à ses vers qu'à la Musique , témoin cette petite Histoire qu'on fait d'Euripide: On dit qu'un jour comme il enseignoit à ses Musiciens la Musique d'un de ses Chœurs , quelqu'un qui l'entendoit se mit à rire , & qu'Euripide luy dit , *Il paroît bien , mon ami , que tu es un sot & un ignorant , puisque tu ris quand je chante sur le ton Mixolydien.* Ce ton Mixolydien étoit fort triste ; & incitoit à pleurer. Euripide avoit donc raison de juger par le rire de cet homme qu'il étoit un sot & un ignorant , puisqu'il rioit d'une chose qui arrachoit des larmes aux autres.

19. *Qui contribuent infiniment à donner du plaisir & à le rendre plus sensible.*] On ne peut pas douter de cette verité , & il est aisé de voir par-là , qu'en ôtant les Chœurs à la Tragedie , nous l'avons privée d'un

SUR LE CHAPITRE XXVII. § 17

d'un des plus grands avantages qu'elle eût anciennement sur le Poëme Epique ; car toute la Musique qu'on peut placer dans les intermedes de nos pieces & les ballets qu'on peut y ajouter ne font nullement le même effet, parce qu'ils ne peuvent être considerez comme parties de la Tragedie ; ce sont des membres étrangers qui la corrompent & qui la rendent monstrueuse.

20. *Mais ce qui est encore plus à estimer, elle a l'évidence de l'action, car elle met tout sous les yeux du spectateur, &c.]* L'Epopée n'est qu'un recit & la Tragedie est la representation de l'action même. Or il est seur que ce qu'on voit touche beaucoup plus que ce qu'on entend ; la Tragedie est donc plus excellente & plus parfaite que l'Epopée.

21. *Car elle met tout sous les yeux du spectateur & dans la representation & dans la lecture.]* Je croy que c'est ainsi qu'il faut traduire ce passage *ἐν ἀνὰ γράμματα*, dans la lecture, *ἐν τῇ αἰσθησει*, dans l'action même, c'est-à-dire, dans la representation ; car c'est là un des grands avantages de la Tragedie, soit qu'elle soit leuë, ou qu'elle soit representée, rien ne s'y passe par recit, elle expose tout aux yeux du spectateur & du lecteur. Victorius aime pourtant mieux *ἐν ἀνὰ γράμματα*, dans les reconnoissances & dans les Incidens ; mais pourquoy Aristote auroit-il été chercher les reconnoissances pour les distinguer des Incidens ? Cela ne paroît ny naturel ny vray-semblable.

22. *Elle a encore ce grand avantage qu'elle est moins étendue, & qu'elle parvient en moins de temps à la fin de son imitation.]* La Tragedie se renferme dans le cours du Soleil, qu'elle n'occupe pas même tout entier ; & l'Epopée n'a presque pas de bornes marquées. Il ne faut pourtant pas s'imaginer que cette difference ait été arbitraire au commencement, elle a eu pour fondement la Nature de ces Poëmes ; l'Epopée est faite pour corriger les mœurs & les habitudes, & la Tragedie pour purger les passions : & comme celles-cy naissent tout d'un coup, & que les
au-

autres ne cessent & ne s'impriment qu'avec le temps, il a fallu nécessairement donner plus d'étendue à l'Epopée qu'à la Tragedie ; voilà pourquoy aussi la Tragedie est plus parfaite, puisqu'elle parvient en moins de temps à la fin de son imitation. Mais par la même raison, il faudroit donc préférer une fable d'Esopé à une Tragedie, car elle est encore plus courte & parvient plutôt à sa fin ; ce n'est pas la même chose ; l'Epopée & la Tragedie sont véritablement des fables, comme celles d'Esopé, mais elles ont une juste grandeur que les fables d'Esopé n'ont pas. Or Aristote ne parle icy que des ouvrages qui sont un corps d'une juste étendue, & qui sont les seuls qui puissent être appelez beaux, car comme il l'a déjà dit, la beauté ne consiste que dans la grandeur & dans l'ordre.

23. *Or ce qui est serré est bien plus agreable, & touche bien plus vivement que tout ce qui est diffus.*] Pour prouver que la brieveté de la Tragedie est préférable à la longueur de l'Epopée, il se sert de cette raison generale qui se trouve veritable en tout ; ce qui est serré, est plus agreable & touche plus vivement que ce qui est diffus. Il ne faut pas aller chercher bien loin la raison de cette verité, elle est tres-naturelle. Ce qui est serré nous touche en même temps de toutes ses parties, & ce qui est long & diffus ne nous touche que peu à peu & successivement ; il n'y a personne qui ne puisse l'avoir éprouvé en lisant une Tragedie & un Poème Epique. La premiere fait son effet tres vivement parce que toutes les parties de son action nous frappent presque ensemble, & le Poème Epique ne le fait que fort lentement, parce que nous ne sommes presque frappez que d'un seul endroit, & que la longueur des Episodes tempere & delaye pour ainsi dire la force de son action.

24. *Et on en seroit convaincu si on mettoit l'Edipe de Sophocle en autant de vers qu'en a l'Iliade.*] Voici la preuve de la raison qu'il a rapportée, c'est que si on faisoit

SUR LE CHAPITRE XXVII. § 19

faisoit un Poëme Epique de l'action d'Edipo, en l'étendant par les Episodes, on trouveroit inmanquablement que ce Poëme seroit beaucoup plus lâche & plus languissant que la Tragedie de Sophocle, & qu'il toucheroit beaucoup moins vivement. On éprouveroit la même chose si on faisoit une Tragedie de l'Iliade; car la même action resserrée dans les bornes de la Tragedie, seroit tout autrement vive, qu'elle n'est dans ce Poëme plus allongé & plus étendu.

25. *Enfin il n'y a point d'Epopée qui conserve si parfaitement l'Unité que la Tragedie.*] Aristote a dit souvent que l'Epopée est comme la Tragedie, l'imitation d'une seule & unique action. D'où vient donc qu'il assure icy que l'Unité de l'Epopée est moins parfaite que celle de la Tragedie? Voicy à mon avis, l'explication de ce passage qui paroît avoir d'abord quelque difficulté: La Tragedie n'a que des Episodes fort courts, ainsi toutes les parties de son action, détachées les unes des autres, sont si petites & si imparfaites par elles-mêmes, qu'il n'y en a pas une seule qui pût faire une action entiere separément, & voilà ce qui fait l'Unité parfaite de la Tragedie. Il n'en est pas de même du Poëme Epique, comme il est fort étendu & fort amplifié par les Episodes, ces mêmes Episodes qui ne sont que des membres de l'action principale, sont pourtant assez considerables par eux-mêmes pour faire chacun une action entiere & parfaite si on les détachoit de leur corps. Tous ensemble ils ne composent veritablement qu'une seule & même action, mais separément ils en font plusieurs, & rendent, par cette varieté l'Unité de l'Epopée moins exacte & moins rigoureuse que celle de la Tragedie, quoyqu'elle soit d'ailleurs aussi entiere & aussi parfaite que la Nature de ce Poëme le permet.

26. *Et une marque certaine de cela, c'est qu'on peut tirer plusieurs sujets de Tragedie de quelque Poëme Epique que ce soit.*] La Remarque précédente explique

suffi-

suffisamment la raison qu'Aristote donne icy de son sentiment, & concilie ce passage avec celui du Chap. XXIII. où il dit, que ny l'Iliade, ny l'Odyssée, ne peuvent fournir chacune qu'un seul sujet de Tragedie, ou deux tout au plus. Cela est vray de l'Iliade & de l'Odyssée prises dans leur premiere fable, dans leur premier plan, comme cela a été dit dans les Remarques; mais ces mêmes Poëmes confiderez avec tous leurs Episodes, peuvent fournir plusieurs sujets de Tragedie, puisque chaque Episode est assez considerable par luy-même & assez étendu pour en fournir un, & c'est cette longueur & cette integrité d'Episodes qui alterent un peu l'Unité de l'Epopée, car il est constant que l'Unité de quelque chose que ce soit est plus imparfaite à mesure que les parties qui la composent sont plus parfaites, & qu'elles peuvent faire seules un tout.

27. *Que si pour éviter ce défaut, un Poëte Hérotique s'attachoit absolument à un seul sujet, comme le Poëte tragique.*] Aristote ne se contente pas de donner les raisons de ses sentimens, il donne encore les preuves de ses raisons, & il les tire de l'expérience & de la pratique. Pour établir donc cette vérité que l'Unité de l'Epopée est moins parfaite que celle de la Tragedie, & pour faire voir que cela ne peut être autrement, & que ce n'est pas la faute des Poëtes, mais celle du Poëme, il examine ce qui arriveroit si un Poëte vouloit s'assujettir à imiter dans l'Epopée l'Unité de la Tragedie.

28. *Il arriveroit necessairement l'une de ces deux choses, où la brieveté de sa matière feroit paroître son Poëme estropié & imparfait, ou s'il vouloit à quelque prix que ce fût remplir la juste étendue qu'on luy donne ordinairement, cette longueur dénuée de matière le rendroit lâche.*] Ce jugement est tres solide & tres convaincant. Voilà un Poëte qui veut faire un Poëme Epique dans une Unité aussi exacte & aussi parfaite que celle de la Tragedie. Qu'arrive-t-il ? s'il fait ses Episodes aussi courts & aussi imparfaits que ceux de la

la Tragedie , afin que seuls ils ne puissent pas faire un tout , il arrivera qu'au lieu d'un Poëme d'une juste étendue , & tel que doit être un Poëme Epique , nous n'aurons qu'un avorton , un ouvrage estropié & imparfait. Et si pour attraper cette longueur du Poëme Epique , il s'efforce d'allonger ses Episodes , sans y mêler d'autres fables , cette étendue dénuée de matière , rendra son Poëme languissant & lâche , comme du vin qu'on a noyé d'eau , pour exprimer toute la force du terme dont Aristote s'est servi.

29. *D'un autre côté , si ce même Poëte mêloit plusieurs fables dans son sujet , c'est-à-dire , s'il faisoit une imitation qui fût composée de plusieurs Actions & de plusieurs Incidens , elle ne seroit plus dans cette Unité parfaite.*] Mais , dit-on , ce Poëte , pour éviter les deux inconveniens dont on vient de parler , incorporera dans ses Episodes d'autres Incidens & d'autres Fables qu'il liera avec son sujet. Cela est fort bien ; mais il ne fera donc plus dans cette Unité parfaite de la Tragedie ; il n'aura attrapé que l'Unité du Poëme Epique ; car ayant donné à ses Episodes une juste grandeur , chacun d'eux pourra fournir un sujet de Tragedie , ainsi le voilà tombé malgré luy , & par la nécessité de son Poëme dans ce qu'il vouloit éviter.

30. *Non plus que l'Iliade & l'Odyssée qui ont plusieurs parties de cette Nature , qui ont chacune leur grandeur , quoyque d'ailleurs ces deux Poëmes soient aussi parfaits qu'ils puissent être , & qu'ils n'imitent l'un & l'autre , autant que cela est possible , qu'une seule action.*] Aristote ajoute cecy pour empêcher les Lecteurs de croire qu'il blâme icy les Poëmes d'Homere qu'il admire en tant d'endroits , & auxquels il donne de si grandes loüanges ; l'Unité n'y est pas si parfaite que dans la Tragedie , à cause de l'étendue des Episodes ; mais telle est la Nature de l'Epopée qui ne s'accommode nullement d'une Unité plus exacte , par les raisons qu'il vient d'expliquer. Ces Poëmes

ne laissent pas d'être parfaits dans leur genre ; l'Unité de l'Épopée seroit vicieuse si elle ressembloit à celle de la Tragedie , & celle de la Tragedie le seroit tout de même si elle approchoit de celle de l'Épopée ; chacune a ses regles & ses manières qu'un Poëte ne doit jamais violer.

31. *Si donc avec tous ces avantages , la Tragedie a encore celui de faire mieux son effet , & de donner plus de plaisir ; car la Tragedie ny l'Épopée ne doivent pas donner toutes sortes de plaisirs ; mais seulement le plaisir qui leur est propre , il est constant qu'elle est plus parfaite que l'Épopée , puisqu'elle parvient mieux à son but.]* Voicy comment Aristote conclud en faveur de la Tragedie ; l'Épopée & la Tragedie travaillent à nous donner du plaisir , afin de former nos mœurs & de nous corriger de nos vices. Elles prennent pour cet effet un chemin fort different ; quoyque l'une & l'autre reçoivent toutes les passions , chacune en a de particulieres qui regnent plus que les autres dans ses Poëmes. L'Épopée employe sur tout la curiosité & l'admiration , qui nous donnent de l'amour pour les Sciences , & qui nous portent à apprendre ce que nous ignorons , & la Tragedie se sert de la compassion & de la terreur , qui peuvent nous rendre attentifs sur nous-mêmes pour nous empêcher de tomber dans les malheurs que nous voyons représenter ; & comme ces moyens sont plus prompts , ils donnent aussi plus de plaisir , & par consequent il faut convenir que la Tragedie est préférable à l'Épopée qui ne donne que lentement le plaisir qu'elle doit donner. Les Partisans de ce Poëme , ne pouvant contredire une vérité si claire , ont voulu contrebalancer cet avantage , par beaucoup d'autres plaisirs qu'il donne , & que la Tragedie ne donne pas. Quoyque cela soit vrai , Aristote fait voir que ce retranchement est inutile , parce que , comme il l'a déjà dit ailleurs , ces Poëmes ne sont pas faits pour nous donner toutes sortes de plaisirs ; mais seulement celui qui leur est propre , & qui doit naître du genre de leur imitation & du but

SUR LE CHAPITRE XXVII. 523

but qu'ils se proposent; on ne doit juger des Poèmes, ny de tous les autres ouvrages, que par-là. L'Epopée n'appelle à son secours tous les autres plaisirs, que pour remplir ses vuides & pour nous faire attendre avec moins d'impatience & plus agreablement celuy qu'elle nous promet.

32. *Ce que nous venons de dire suffit pour expliquer ce que c'est que la Tragedie & l'Epopée, &c.]* Aristote met, selon sa coûtume, à la fin de son Ouvrage, une recapitulation sommaire de tout son dessein, pour faire connoître qu'il a executé ce qu'il avoit promis, & qu'il est parvenu à la fin de son premier Traité selon la methode qu'il s'étoit prescrite. Dans les Livres qui suivoient celuy-cy, il traitoit de la Comedie, des Mimes, des Dithyrambes, des Nomes, c'est-à-dire, des Loix & des modes du chant, du jeu de la flute & de la Lyre & de toutes les passions. C'est un fort grand dommage que ces Livres soient perdus. La beauté du premier peut faire comprendre aisément la grandeur de cette perte. Dans toute l'Antiquité il n'y a rien qui puisse la reparer; nous aurions appris dans ces Livres une infinité de choses que nous ignorerons peut-être toujours, & qui seroient non seulement très curieuses; mais très utiles. Ce qu'Aristote avoit dit de la Comedie merite fort d'être regretté; mais ce qui le merite plus que tout, c'est ce qu'il avoit dit des passions & de la manière de les purger; car il avoit traité cette partie à fond, comme cela paroît par le dernier Chapitre du VIII. Liv. de ses Politiques, où il dit qu'il touche là en passant, ce qu'il devoit expliquer icy dans toute son étendue.

Quelques Remarques qui ont été oubliées.

Pag. 14. à la fin de la Remarque , ajoutez , Plutarque en avoit senti toute la force , car dans son *Traité comment il faut lire les Poètes* , il a écrit : *Il n'y a point de Poème où il n'y a point de fable. C'est pourquoy les Vers d'Empedocle , ceux de Parmenide , les Livres de la morsure des bêtes venimeuses , & des remèdes de Nicander , & les Sentences de Theognis , ce sont des Discours qui ont emprunté de la Poésie la noblesse du stile & la mesure des syllabes , comme un char , pour éviter la bassesse de la Prose.*

Pag. 37. avant la Remarque 5. ajoutez celle-cy : *Certains originaux comme de bêtes affreuses , ou d'hommes morts ou mourans , que nous n'oserions voir dans la nature , ou que nous ne verrions qu'avec chagrin ou avec douleur , nous les voyons agréablement dans la Peinture.* Il n'y a rien de si laid , ni rien de si horrible , que nous ne voyions avec plaisir dans la Peinture , Ce n'est pas que la chose soit belle en elle-même , car ce qui est laid ne peut être beau , mais c'est qu'il n'y a rien de si agréable que l'imitation. Voilà pourquoy dans tous les temps les Poètes ont souvent choisi ce qu'il y a de plus horrible pour le sujet de leurs tableaux. Nicomachus avoit représenté Médée tuant ses enfans , & Theon avoit peint le meurtre de Clytemnestre par Oreste. Nous avons des tableaux de Peintres modernes sur des sujets aussi affreux ; on les voit avec un très grand plaisir , & en les regardant on ne louë pas l'action qu'ils représentent ; mais l'art de celui qui a sçu l'imiter si heureusement. Il en est de même de la Poësie , on se plaît à y voir la Peinture des choses qu'on n'oseroit regarder dans la nature ; si un Philoctete se présentoit devant nous en l'état où Sophocle le représente , nous tâcherions de l'éviter , mais l'imitation qu'il en fait , nous attire & nous charme.

Pag.

SUR LE CHAPITRE XXVII. 525

Pag. 64. A la fin de la Remarque 9. après ces mots, *il sera parlé plus au long de ces Prologues sur le Chap. XII.* adjoutez : Mais Aristote n'a pû prendre icy ce mot dans ce sens là ; car on ne voit pas bien comment la Comedie auroit peu être sans ce Prologue, puisque ce Prologue est tout ce qui est avant le premier Chant du chœur, c'est-à-dire nôtre premier Acte. Elle auroit donc été un corps sans tête. A moins qu'on ne dise que le premier Acte ayant été d'abord l'exposition de tout le sujet de la piece, on trouva ensuite qu'il étoit trop penible de s'attacher à cette régularité, & que les Poètes comiques se dispenserent d'expliquer ainsi le sujet de leurs Pieces. Mais j'aime mieux croire que ce Philosophe appelle icy *Prologue* l'explication du sujet que les Poètes comiques mettoient sans doute dans la premiere Scene, comme Euripide l'observoit dans ses Tragedies. Ou bien il entend par *Prologue* ce qu'on appella ensuite *Parabaze*, où le Poète s'adressoit aux spectateurs, & qu'Aristophane met au milieu de ses pieces.

Pag. 89. A la fin de la Remarque 24. adjoutez : Aussi Theophraste a écrit qu'il y a trois principes de la Musique, la joye, la tristesse & le ravissement d'esprit ; car chacune de ces trois choses change la voix en une espece de chant, & voilà pourquoy l'Amour, qui comprend ces trois passions, aime tant les Vers & la Musique.

Pag. 104. A la fin de la Remarque 60. adjoutez : Les Décorations du Theatre des Atheniens étoient si belles & si magnifiques, que les Anciens ont écrit que si l'on comptoit ce que leur a coûté chaque Piece de Theatre, on trouveroit qu'ils ont plus dépensé pour les Bacchantes, les Pheniciennes & la Medée d'Euripide ; pour l'Edipe, l'Antigone & l'Electre de Sophocle, que pour toutes les guerres qu'ils ont eu à soutenir contre les Barbares.

Pag. 160. Après la troisieme Remarque ajoutez : Monsieur Gombault a traité ce même sujet dans sa
piece

pièce des Danaïdes, & on ne sçauoit assez s'étonner qu'il n'ait pas suivi la conduite du Poëte Grec : car au lieu de faire mener Lynce & Hypermneste au supplice, & de les sauver ensuite par une sédition du peuple, qui met en pièces Danaüs, il fait que Lynce revient avec ses gens, & tue luy-même son beau-pere dans le combat, & par là le Poëte tombe dans l'action atroce sans nécessité ; il corrompt le caractère de Lynce ; il perd la plus belle péripétie qu'on puisse voir sur le Theatre, & il gâte un dénouement parfaitement beau. Il n'auroit pas fait cette faute s'il avoit lû le chap. 15. de cette Poétique. Voilà la différence que mettent dans une même pièce l'observation ou la négligence des regles. En les observant on suit la Nature, qui est la souveraine raison & l'on plaît toujours, & en les violant c'est tout le contraire.

Page 193. A la fin de la Remarque 11. ajoutez : Plutarque seul pouvoit faire connoître le véritable caractère d'Edipe, & la passion que son exemple nous donne à purger ; car dans son Traité de la Curiosité il n'attribue pas seulement à ce vice les derniers malheurs de ce Prince, mais les premiers. Voici le passage entier, qui est très considérable : *La curiosité jetta Edipe dans les plus grands de tous les maux ; car voulant sçavoir qui il étoit, parce qu'on luy avoit reproché qu'il étoit étranger, il se mit en chemin pour aller consulter l'Oracle, il rencontra son pere Lajus qu'il tua sans le connoître, il épousa ensuite sa propre mere, qui le fit Roy de Thebes ; & lors qu'il sembloit le plus heureux, il voulut encore se chercher luy-même, quoy que sa femme fist tous ses efforts pour l'en empêcher ; & plus elle le conjuroit de n'en rien faire, plus il pressoit de vieillard qui sçavoit toute la verité, en le menaçant & en le contraignant par toutes sortes de voyes, tant qu'enfin la chose étant déjà assez éclaircie pour luy donner de violens soupçons : & le vieillard qui se voyoit forcé de déclarer la dernière particularité, s'écriant, Helas me voilà enfin réduit à la cruelle nécessité de parler, Edipe*
ent.

SUR LE CHAPITRE XXVII. 527

emporté par sa passion, & tout tremblant, répond : Et moy me voilà réduit à la cruelle nécessité de t'entendre ; cependant parle. Tant le chatouillement de la curiosité est piquant & difficile à supporter, comme un ulcere qui plus on le grate, plus il s'enflamme, & plus il devient sanglant. Mais celuy qui est délivré de cette maladie, & qui est d'un naturel doux, quand il a negligé d'apprendre quelque nouvelle fâcheuse, il doit dire : O divin oubli des maux passez, que tu es plein de sagesse !

F I N.

LB
0/19

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 02262 0788